

فصل المقال في ما بين الثقافة والزراعة من الإتصال ...

يعرف التاريخ بأنه حركة الإنسان في الزمن .. ولاستقراء ذلك المدّ الجيوي
تأمينه للذاكرة من أجل التّواصل صعدا تنشط سواعد الشعوب تحت الشّمس
وفي الأغوار السّحيقة وعلى الجبهات الفاصلة .. أو ملتحمة بالرّمْل أو ميمّة
للبحر أو محتضنة الجبل من أجل رسم ونحت فصول ناطقة تؤمّن إبداعاتهم .. قد
لا يمسون بأفلام .. ولكنهم يكتبون نقوشا ورسوما وفنونا وأسماء وإشارات
وأبنية شامخة وعمارة عجيبة .. تظلّ ثابتة برغم الإهتراء .. لذلك فإنّ الشعوب
لا تموت مادامت تكتب .. ولأنّها تؤرّخ للمعول والمسكوت عنه في فضائها الجيويّ
فأنّها تبدع وتعبّر عن كلّ أقطاب سلوكها المكتسب وذلك هو المدلول الأنتروبولوجي
للثقافة .. وتظلّ الثقافة مجالها التاريخ .. كما الزراعة .. ومجالها الأرض .. كلّ
منها ملكا مطلقا وعملية تأسيس وإضافة بنجها العاملون والكادحون .. وإذا
يُفتتح اليوم في الإعلان لموسم جديد فيه ذابّ حنيننا وهم متحفّزة للبناء بلون
جديد .. وشعار جديد .. على درب أفق مشرق .. وذلك الإفتتاح الرّسمي يظلّ
رديف إفتتاحيّة طبيعيّة لموسم الحرث من أجل تشوير الأرض وتخضيب لحاها
بشراها النّدي .. وتخضيب أديمها ببقايا الحشائش المرعيّة وحطام السّنايل من درب
التّبانة .. وإن اختلفت الأنساق الثّقنيّة بين المحرّاث "العربي" والجراكر .. فإنّ
الحراثة تتمّ في سمت موحد .. وترسم في منبسط الأرض خطوطا وأخاديد تكسر
في الأرض تكلّسها ولونها الباهت وتزينها بلون ثراها العربي النّابض والمستعطي
من بشرة سدنتها الكادحين في وتيرة الزمن كلّهُ ..

ويجيء الحرث .. حين يجيء المطر .. زخّات .. زخّات .. يفيض بسقيها على
الأكام والضّراب ويطون الأودية ومنابت الشّجر .. فتتشربّ الأرض غيثا نافعا
لتصبح في غدها المنظور للزّراعين مهادا .. وكما هو موسم الزّراعة فكذلك اليوم

ثقافتنا الأمانة فهي الصّحوة في إثر إعصار التّوء وعسر الوضع .. فهي العطاء كلّ
في زمن الإنجذاب للرفاء والحبّ والإبداع والحق .. وماعادت الثقافة احتفالا تدينيّا
أوموسميّا في أبراج النّخبة بل هي اليوم نبض النّاس وفي رحاب الجماهير تؤمّنهما
وتطعّمهما وتسهم بأقدار في نحت كيانهما .. وكما تفجّر اليوم في أحراشنا وفي
أحقافنا ينابيع من الماء .. عذابا .. تُشاد في كلّ يوم رحاب جديدة للإبداع الثقافي
وصار النّسيج الثقافي بحجم الجغرافيّة التي تحتضنها وبعدّ شعاع الشّمس هنا ..
وكلّ حلقات الإضافة تتواتر بعدد ردهات الولادة .. وطموحنا أن يخترق موسم الثقافة
تخومه الفصليّة .. ليطال أيام المطر .. وأيام ينبجس فيه كلّ عود أخضر من السّحر
.. حتّى إذا ما احتشد المبدعون في منتدى أو أمسية احتفاليّة .. أو ملتقى .. أو
مهرجانا تحت ضوء القمر لا ينفصّ جمعهم إلّا ليلتقوا من جديد ليصيفوا إبداعاتهم
من رسم الرّيح ومن وشي أوراق الخريف .. ومن زمن القلج .. ونزيف المطر .. وزمن
تحبل النّوق وتدرّ المواشي حليبيها وتؤثث الطّيور لأعشاشها .. وزمن يخضر الزّرع ..
وكما شاعت الثّقافة في الجغرافيا تشيع في التّاريخ .. حتّى تظلّ خيام المبدعين
محمولة أو موشوكة لأوتادها منصوبة أبدا .. ليظلّ الوطن مشرعا أبوابه لكلّ
الرحلات .. متجاوزا اليوم بالهبة النّفثة رحلتي الشّقاء والصف

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وضمن هذا السياق والإنحاف الغراء - إذ تبي - لكل من يؤمّها من المبدعين في
الوطن العربي مساحة لتوّنهم فإنّ طموحها وأبناؤها - وهي تقف متابعة وشاهدة على
كلّ الفعاليّات الثقافيّة في كامل الوطن أن تتكثّف في الزّمن مواعيد البهجة
الثّقافيّة .. حتّى يكون لمثل مسارح : قرطاج والمّمات والجّم .. ولمثل القصور ..
والواحات وبولبابة .. وغيرهم .. حلّة دائمة بلبوس متجدّدة ومذاق متجدّد بلون كلّ
يوم جديد عبّق في وطن التّغيير ..

وتظلّ تلك المآثر التّاريخيّة محتدمة بذاكرتها في عنفوانها شامخة وحيّة أبدا ..
ويظلّ كبرياؤنا التّاريخي موصولا بانتلاق حاضرنّا وإشراق غدنا القادم .

التحرير

ثنائيات تاريخية

الثنائية الأولى : قراءات

كتاب « حسين بن علي » للمختار باي

بقلم : محمد بن الأصفر المحامي

كانت المكتبة التاريخية التونسية تحتوي على أطروحة مرقونة وغير مطبوعة باسم صاحبها الدكتور مختارباي المحامي وهي تبحث في دور العائلة الحسينية في كل من ميلاد وتحديث البلاد التونسية (1) و(2) . والأطروحة رغم محتواها التاريخي فإن صاحبها قد نال بها درجة دكتوراه الدولة في القانون العام من كلية الحقوق بجامعة الصربون بباريس . وهذا التقليد قد أصبح معمولاً به في تونس حيث تحصل الدكتور جمالدي الرديسي على أطروحة في القانون العام بتقديم أطروحة فلسفية تناولت موضوع العائلة (3) ، وبعد الخدانة ... كما ناقشت أطروحتان في العلوم الإسلامية بجامعة الزيتونة ، بينما موضوع الأولى حياة وأثار الشيخ عبد العزيز الثعالبي وقدمها الأستاذ جلول الجريبي ، وموضوع الثانية حياة وأثار علي باش حانبه وقدمها الصديق الأستاذ حمودة السعفي (2) ...

ولقد عمد الأستاذ المختار باي إلى تقسيم أطروحته إلى ثلاثة كتب ، نشر إحداها ، ومازال اثنان قيد المشروع ، وقد جعل للأجزاء الثلاثة عناوين وهي على التوالي :

أ - الحسين بن علي مؤسس البيت الحسيني (1)

ب - الأزمة الأسرية أو الحرب الأهلية من أجل خلافة العرش (3)

ج - فرع الحواشي في السلطنة أو ولاية علي باشا بن محمد بن علي التركي (1735 - 1756) (4)

والجزء الأول هو الذي قد تجسّم بعد في شكل كتاب .

كتاب : « الحسين بن علي مؤسس البيت الحسيني » .

قد لا يكون من المفيد في نظرنا عرض الكتاب لسبب بسيط وهو كثرة المادة التاريخية والإخبارية (Chroniques) سواء المتعلقة بحسين بن علي باي ، أو المتعلقة بالعصر الذي عاش فيه .

على أنسي قد اخترت أن أقرأ الكتاب قراءة اشكالية ، وذلك بالبحث في النقاط الآتية :

هل أن المختار باي قد كان « مؤرخ بلاط » ، أم أنه قد التزم بروح البحث العلمي ؟

مفهوم « التبعية Suzerainete » عند المختار باي ؟
وهي اشكاليات في المنهج .

أولاً : هل كان المختار باي « مؤرخ بلاط » أم باحث علمي ؟
حين قدّم الأستاذ علي المجدي ، الأطروحة الكتاب للمناضل والمؤرخ الشيوعي الحبيب القزدي ، قال : « وقد استطاع القزدي علي كسب الرّهان ، ذلك أنه توصّل بعد أخذ ورد إلى إخضاع تاريخ حزبه ، أي الحزب الشيوعي ، إلى المناهج العلمية السليمة التي تنبني أساساً على الموضوعية وعدم الإنحياز » .

فهل ستصحّ هذه الفكرة على الأستاذ المختار باي ، باعتباره مؤرخ في نهاية الأمر لجده ، والعائلة ؟

فلنأخذ بادئ ذي بدء ، فكرة عن مؤرخي البلاط الحسيني انطلاقاً من تحاليل الأستاذ الدكتور أحمد عبد السلام (5) .

يكشف الأستاذ عبد السلام خلفيات الإخباري حمودة بن عبد العزيز صاحب الكتاب الباشي فيقول ، إنّ ما في هذا الكتاب من مدح للبائي هو ترديد لما كان كتبه محمد سعادة في كتابه قرّة العين ، حمودة بن عبد العزيز برحّب بالإشاعات التي لا تخدم حفيد الباشا للأخ وعدوه ...

والمختار باي ، رغم أنه سليل حسين بن علي باي لا يعزّر تأليفه بمثل هذه الترهّات ، بل بالعكس ، فهو (أي المختارباي) ، ينتقد حمودة بن عبد العزيز ، مثلما ينتقد بقبّة مؤرّخي حسين بن علي وأبنائه وخاصة المؤرّخين حسين خوجة والوزير السّراج وذلك بمناسبة البحث في اشكاليّة وجود المجلس الذي عقد سنة 1710 بعد ميلاد محمد باي (والذي سيدعى مستقبلاً الرّشيد باي) وكان هذا المجلس عبارة عن الديوان بصيغة موسّعة وقد أنيط بعهدته النّظر في نظام الوراثة في البيت الحسيني ... فاعتبر الأستاذ المختار باي ، أن « آراء هؤلاء المؤرّخين ليست علميّة ولا هي مقنعة » . وردّ عليها برودود تثبيت المنزّع العلمي والموضوعي الذي اختاره ... فلننّ جنح المختار باي إلى المنهج التركيبي أو التّأليفي Synthétique ، فإنّه وهو يجمع ما أمكنه جمعه من المعلومات ذات المشارب المختلفة يخضع تلك المعلومات إلى صرامة المعايير النّقديّة الجديّة ، شاكا تارة ، شكّا منهجياً ، ومرجّحاً ، أو مقرّراً أخرى .



ومن النّاحية العلميّة ، فإنّ المختار باي يقاوم بين معلومات مؤرّخي البلاط من جهة ، ومعلومات محدّدها الأجايب ...
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وحثّى عندما يصل إلى التّنتيجة فإنّه يسوقها سياق النّسبيّة وعلى هذا المنوال انتهى من موضوع الوراثة على العرش الحسيني قائلاً ما تعريبه « إنّ الوراثة في الأسرة الحسينيّة ، إمّا أن تكون حسب العرف ، أو على أساس اقتراع الديوان ورجال الشرع والعلم ومختلف أعيان المملكة ، وهو أمر إن لم يكن ممّا يقبله العقل Vrai-semblable ، فهو على شديد الإحتمال على أقلّ تقدير » .

وهنا تكمن الأهميّة المناهجيّة لتأليف الأستاذ المختار باي ، باعتبار أنّه قد حاول من خلال عمله أن يعيد الأمور إلى نصابها لأنّ مؤرّخي البلاط أمثال الصغير بن يوسف الباجي « سيصطبغون بعداوة لعلي باشا وأحفاده لا تقلّ عن عداوة أبناء حسين بن علي لهم » . وهو العمى العلمي الذي يشوّش ويهرّج على العلم

وعلى الحقيقة .

ثانيا : مفهوم التبعية للسيطرة العثمانية :

يجعل الأستاذ المختار باي تاريخ تونس الحسينية ينقسم إلى حقيبتين

تاريخيتين : تونس الدولة الحسينية المستقلة وتونس تحت الحماية الفرنسية !

والاستقلال بهذا المعنى، وعند المختار باي يعني نفي علاقة التبعية Suzerai-

nete إزاء السلطة العثمانية .

ثانيا : 1 - تونس تابعة للدولة العثمانية :

هناك شقّ يتبنّى رأي ، أن العلاقة التبعية ، قائمة بين تونس وتركيا العثمانية

، فالمؤرخ الشيخ محمد بيرم الخامس قد قرن اسم تونس بنعت « الولاية » ، وهو

يقصد طبعاً الولاية العثمانية ، وذلك بشكل مستمر ولا استثناء قد ورد عليه وذلك

في كلّ الصفحات المتعلقة بتونس في كتابه صفة الإعتبار (6) .

وكان الوزير خير الدين قد دافع دفاعاً مستميتاً على هذه العلاقة التبعية

للسلطة العثمانية ، وعلى عدم انقطاعها وذلك في كتاب اعتبر مذكرات الوزير

المذكور (7) .

وفي الحقيقة فإنّ هناك في المعاهدات الدولية متعددة الأطراف (Traite

Multilaterale) ما يدعّم هذا الموقف ، فبمقتضى اتفاقية باردو بتاريخ 12

ماي 1881 أصبحت فرنسا حامية لتونس ، ثمّ عزّزت موقفها في 8 جوان 1883

بما عرف باتفاقية المرسى ، وكانت كلّ من فرنسا وتونس طرفاً في المعاهدتين ...

ولم يكن لتركيا أي وجود ولو اسمي في المعاهدة ...

إلاّ أنّه وفي 10 أوت 1920 ، أي بعد أربعة عقود من الزمن يتضمّن الفصل

120 من المعاهدة التركية: يتضمّن ما معناه بالصراحة الكاملة : أن تركيا تعترف

بالحماية الفرنسية على تونس ! وهو اعتراف له مفعول رجعي إذ يصدر سنة

1900 لينسحب مفعوله سنة 1881 ! (8) .

فهل كانت فرنسا تشعر دائماً بوجود خلل من وجهة نظر القانون الدولي في

خصوص فرض حمايتها على تونس ؟ وهو خلل سببه غياب كيان تركيا طرفا قانونياً دولياً في معاهدة الحماية وهل هذا يعني أن المجتمع الدولي والقانون الدولي يعتبر وجود علاقة التبعية Suzerainete بين تونس وتركيا ؟ لكن المسألة لم تكن سهواً عند المختار باي وهو الحقوقي قبل كل شيء ، ولم تغب المقاربة القانونية في عمله التاريخي .

ثانيا : 2 - تونس مستقلة إزاء السلطة العثمانية :

لقد تجاذبت الحديث حول هذه النقطة بالذات مع الأستاذ المختار باي خلال صائفة 1997 الماضية ، فعلق على أن المسألة « اسمية » ، حتى وأنا أذكره بأن مساهمة تونس في حرب القرم قد دارت في إطار علاقة التبعية ، وحتى وأنا أذكره بما جاء في كتاب الأستاذ عبد الرحمن تشايجي وهو كاتب تركي من محاولات تركية كانت تتصل باحتلال فرنسا لتونس وكانت محاولات من منطلق علاقة التبعية (9) .

قد يكون الأستاذ المختار باي على حق ، إذا ما تناولنا الموضوع من جانب آخر عهم جداً في باب السيادة / Souveraineté / التبعية / Suzerainete وهو مسألة الإستقلال التشريعي قانوناً والقانونية بين تونس وتركيا لم تتجاوز أبداً فرامانات التولية Firmand'investiture ، أما النصوص القانونية التونسية فكلها نصوص تونسية بما فيها قانون عهد الأمان الذي لا نشاطر كثيراً الرأي الذي يقول إنه صدى للتنظيمات الخيرية...

فإذا كان الوالي المصري ، قد تجاوز مرتبة الباشا ليلبلغ مرتبة الخديوي بما تعني من استقلال إداري (10) وهي التي يعبر عنها الكتاب الغربيون بعبارة (Vice - Roi d'EGYPTE) أي كاهية الملك أو كاهية السلطان (11) .. ومع ذلك فإن مصر كانت مكبلة بالنصوص القانونية العثمانية المعروفة باسم الخط الهمايوني أو الخط الشريف ، وهي خطوط مازالت آثارها في مصر إلى يوم الناس هذا ، حيث إن الأوساط القانونية والسياسية والصحفية المصرية كانت منذ أسابيع فقط تناقش

مدى قانونية الخط الهمايوني المتعلق ببناء كنائس الأقباط في مصر (12) .

إذا كانت تلك هي حالة مصر ، فإن تونس رغم أن واليسها لم يكن خديوي ، وإنما هو باشا ويبدو أنه لم يبلغ المرتبة العليا أو السابعة في أصناف الباشوات المعبر عنها « باشوية الأطوخ السبعة » . قد كانت بالفعل مستقلة إزاء السلطة العثمانية بموجب استقلالها التشريعي وهو مظهر من أهم مظاهر السيادة أي الإستقلال .

فهل كان الأستاذ المختار باي على هذا الرأي ، أي أنه لا علاقة تبعية بين تونس وتركيا بموجب الإستقلال التشريعي لتونس ؟
هذه جملة الأفكار التي أوجت لنا بها قراءة الكتاب .



أهم المصادر : ARCHIVE

MOKHTAR BEY : Le rôle de la dynastie Hussenite dans la naissance et le développement de la Tunisie moderne - Thèse d'état Faculté de droit de Paris (RONEO) 1969

2 - محمد بن الأصغر (المحامي) : في الذكرى العاشرة للتحوّل : التغيير وكتابة تاريخ الحركة الوطنية . مجلة الملاحظ . عدد 246 . نوفمبر 1997 تونس .

MOKHTAR BEY : La crise dynastique ou la guerre civile de la succession au Trone

MOKHTAR BEY : La branche collatirale au pouvoir ou le regne d'Ali pacha ben Med Ali ET-Tourki

Ahmed Abdessalem : Les histoires Tunisiens des 17 ème -18ème et 19ème siècle : Université de Tunis 1973

6 - محمد بيرم الخامس التونسي . صفوة الإعتبار بمستودع الأمصار والأقطار . دار صادر . بيروت 1303 هـ .

M ed salah Mzali et J pignon - Khereddine Homme d'état - MTE Tunis 1971

المنطق الإجتماعي - التاريخي

للمجتمع المحلي التقليدي

في الشمال الغربي

- محاولة تطبيق المفاهيم الخلدونية على نموذج ميداني -

بقلم : عادل عرفاوي



تمهيد :

يقترح هذا العمل دراسة المنطق الاجتماعي التاريخي للمجتمع المحلي التقليدي في الشمال الغربي التونسي قبل التدخل الاستعماري 1881 وذلك من خلال نموذج عيني يتعلق بسهولة مجرّدة العليا وخمير - ولاية جندوبة حالياً - ويهدف العمل إلى محاولة فهم الهياكل الاجتماعية التقليدية ومنطق حركة المجتمع المحلي التقليدي وبعض الظواهر التي بشكل ما تؤثر على المجتمع المحلي في الحاضر .

المجتمع المحلي التقليدي قبل التدخل الاستعماري (النمط الخلدوني) :
من المؤكّد أنّه من الضروري وعلى أكثر من صعيد العودة للمفاتيح التحليلية الخلدونية لفهم منطق المجتمع التونسي قبل التدخل الاستعماري وخاصة الفترة المتأخّرة من الحكم العثماني كما هو مفيد العودة للدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية والتاريخية خاصة حول الفترة المتأخّرة من المرحلة العثمانية والقريبة من التدخل الاستعماري خصوصا وأنّ هذه الفترة أثارت جدلا في أوساط الباحثين ممّا أثارى البحث لدراسات متنوعة في منطلقاتها ومناهجها ونتائجها .

بداية يبدو مفيدا التذكير بنموذج التحليل الخلدوني خاصة في خطوطه الهيكلية الأساسية التي ستساعدنا في فهم بنية المجتمع المحلي وديناميكيته الداخلية وفي علاقته بالسلطة المركزية ويمكن بصفة اختزالية القول أنه يمكن إيجاز التصور الخلدوني في رسم يشمل دوائر متداخلة متمايزة من حيث طبيعة العمران والمعاش والعلاقة بالسلطة (الرسم 1) فالدائرة المركزية والتي تقع في القلب من العمران الحضري تمثل السلطة المركزية التي تملك "الغلبة" و"الملك" والتي تحاول احتكار القوة وتحيط بها دائرة "أهل المدن والأمصار" أي القوى الاجتماعية لـ "العمران الحضري" لما يشمل من "معاش" مبني على "الصناعات والحرف" وبما يضمه "من عمران وتراف الحضاري". تحيط بهذه الدائرة أولى الدوائر المتدرجة ضمن "العمران البدوي" وهي دائرة تخص "البدو المشتغلين بالفلاح" والمستقرين في مناطقهم و"المغلوبون لأهل الأمصار" والخاضعون للسلطان والذين تحكمهم علاقات سياسية واقتصادية مع العمران الحضري، أما الدائرة الأخيرة فهي الطرف وهي تشمل "العرب ومن في معانهم" والمتميزين بنمط معاش "أرزاقهم في رماحهم" والذين يتصفون "بخشونة البهاوة" والذين يهتدون السلطة باستمرار بفضل قوة "عصبيتهم" خاصة إذا اجتمعت مع العصبية "دعوى دينية" هذا بصفة مختزلة - وفي نطاق ما ستعتمده - المخطوط العامة للنموذج الخلدوني للمجتمع ما قبل الرأسمالي والذي يبنني على وحدة القبيلة والعصبية ودون شك فقد شهد هذا النموذج تغييرات في الفترة العثمانية بحكم تغير وضع الدولة وتطورها وتطور علاقتها تدريجياً بالمجتمع .

1 - نسق المجتمع المحلي وأنساقه الفرعية :

في خصوص الحالة المدروسة لا بد من التذكير بأن المنطقة موضوع بحثنا سنحللها كنسق وسنعتبرها مجتمعا محليا يندرج ضمن المجتمع التونسي الشامل وهذا النسق يتكون من أنساق فرعية ذات ديناميكية فيما بينها وهو (نسق المجتمع المحلي) في علاقته بالسلطة المركزية التي كانت تتدخل إما بصفة مباشرة من العاصمة أو عبر مدينتي باجة والكاف حيث مراكز الجند ومثلوا السلطة إضافة لحضورها المباشر في الفترة العثمانية المتأخرة من خلال بعض "القياد والشيوخ" .

إنَّ ما يميّز المجتمع المحلي في هذه الفترة هو أنه عمران بدويّ تماماً لا وجود فيه لمدن أو عمران حضري فما بقي من المدن التّوميديّة والرّومانيّة القديمة والتي اندثرت بعد القرن 10 هجري أطلال مهجورة (بلارجيا ، شمتو ، طبرنق) وبقايا غير أهلة في بلطة وبقايا مدينة مهجورة في طبرقة التي كانت في الفترة الرّومانيّة مصرفاً تجارياً والتي أصبحت في الفترة الوسيطة مستعمرة مغلقة ومحطّة للبحارة الإيطاليين (1) ، والمجتمع المحلي من النّاحية الجغرافيّة كان " جهة ذات طبيعة فلاحية أساساً ضعيفة التحضر وهي مميّزة أساساً بالتّقابل والتّفاعل بين منطقة جبليّة في الشّمال الغربي مكسوة بالغابات ... ومنطقة سهول خصبة " (2) ومن النّاحية الاجتماعيّة فهو يميّز بتركيبة إنقساميّة Segmentaire (3) فهو يتكوّن من قبائل متفاوتة من حيث تاريخ الإستيطان والحجم والتّكوين القبلي والعصبية .

إذا اعتبرنا هذا المجتمع المحلي نسقاً متّرجماً ضمن نسق أوسع هو المجتمع التّونسي فإنّه بإمكاننا أن نميّز فيه ثلاث مناطق " أنثروبولوجيّة " بمعنى أنّ كلّ منطقة تمثّل وحدة ذات مميّزات جغرافيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة وكلّ وحدة يمكن إعتبارها نسقاً فرعياً من نسق المجتمع المحلي ، وهذه الأنساق الفرعيّة هي :

- * النسق الفرعي للسهول
- * النسق الفرعي للمنطقة الوسيطة
- * النسق الفرعي للمنطقة الجبليّة

أ - النسق الفرعي للسهول :

تمثّل سهول مجردة العليا مجال هذه المنطقة الأولى وهي جغرافياً "منطقة منبسطة متّسعة الإفتاح " وهي حالياً تجمع سهول بوسالم وجندوبة ووادي مليز وغار الدّماء وقد عرفت منذ القديم بخصوصيتها وجودة أرضها وإمكانيّاتها الفلاحيّة وتستوطنها قبائل متنوّعة حجماً وتاريخاً وعصبية (4) ويهيمن عليها إقتصاد إكتفائي مرتبط بالإستقرار الذي يفرضه "الفلح" وتربية الماشية فهو إقتصاد يرتبط بالتّشبّث على الأرض " " فهو لا السكّان " من البدو المشتغلين بالفلح " فـ" منهم من

ينتحل الفلح في الغراسة والزراعة ومنهم من ينتحل القيام على الحيوان (5) ويحكم سهولة الجغرافيا وانكشاف المنطقة فقد كانت مفتوحة لهجرات القبائل كما كانت تحت طائلة السلطة المركزية من جهة وتحت تهديد القبائل الجبلية التي تعيش على الغزو من جهة ثانية .

لقد كانت قبائل هذه السهول المشتغلة بالفلح تحت سيطرة مباشرة لقوى السلطة المركزية/ العاصمة وجيوشها التي تتدخل إما مباشرة من العاصمة أو من مدينتي باجة والكاف القريبتين (40 و 50 كلم) فكانت هذه القبائل تخضع للمغرم والجباية وانتهاب المحاصيل والأرض ، ويقدر ما تتقدم وتتعرض الوسائل الحربية لجيش الدولة بقدر ما يقوى الإنتهاك وتظهر الملكيات الثغيبية في السهول . لقد جعل هذا الوضع سكان السهول في حالة من الخضوع بحكم تثبيتهم في الأرض الأمر الذي فرضه نشاطهم الفلاحي وبحكم قدرة جيش الدولة على التدخل خصوصا وأن التوازن التقليدي في التقنيات الحربية بين الدولة والمجتمع أخذ في الإختلال لصالح الدولة (6) .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يشير ابن خلدون إلى ما تولده علاقة السلطة المركزية ببدو السهول المشتغلين بالفلح : " في أن الفلاحة من معاش المتضعين وأهل العافية من البدو ... ويختص منتحل بالمذلة والسبب فيه ... ما يتبعها من المغرم المقضى إلى التحكم واليد العالية فيكون المغرم ذليلا ياتسا بما تتناوله أيدي القهر والإستطالة " (7) .

هكذا فإن قبائل السهول كانت تحت سيطرة السلطة المركزية وفي الآن نفسه كانت تجدد في السلطة ذاتها حاميا من التهديد المتواصل لغارات وغزوات القبائل الجبلية التي تعيش من الغزو والغارة وذلك لأن : " البسائط فمتى اقتدروا عليها يفقدان الحامية وضعف الدولة فهي نهب لهم وطمعة لأكلهم يرذون عليها الغارة والنهب والزحف لسهولتها عليهم إلى أن يصيح أهلها مغلبين لهم " (8) . لقد فرضت وضعية قبائل السهول عليها الهيمنة والخضوع ويمكن عرض نموذجين

لوضعيتين تاريخيتين ففي 1864 يؤرخ ابن أبي الضياف توجه وفد من قبائل السهول للباي لإعلان الطاعة والتبعية بانتفاضة 1864 في الوقت الذي كانت فيه القبائل الجبلية على خلاف ذلك (9) وفي 1881 تفاوتت مقاومة التدخل الاستعماري حتى أن بعض قبائل السهول أذعن ورحبت به (10) . شأن المجتمع المحلي تتميز السهول بتركيبة إنقسامية وإذا كانت القبائل الجبلية تتميز بمساواتية حادة منعت كل تمايز داخل / أو بين الوحدات الاجتماعية والأفراد فالأمر مختلف في السهول إذ أن المساواة والتمايز يزيدان وينقصان داخل القبائل أو فيما بينها زيادة على أن تطورات حدثت قبل التدخل الاستعماري المباشر وكان لها أن حورت في أشكال الملكية وعلاقات الإنتاج في أجزاء من المنطقة ودرجات متفاوتة بحيث تنامت بصفة تدريجية الملكيات الكبرى خاصة للملاك التغيبين وغت كذلك علاقات إنتاج مبنية على عقود الحماسة وتواجدت مع الملكيات الصغيرة وملكيات القبائل والأحباس وتواجدت مع الإقتصاد الإكتفائي والاستغلال العائلي للأرض وما تجدر ملاحظته الضعف الديمغرافي في السهول (حوالي 12000 ساكنا أي مايعادل حوالي 1/4 من سكان الجبال قبل التدخل الاستعماري) وكذلك ضعف وسائل الإنتاج إذ الأرض متوفرة مقارنة بعدد السكان ولعل الإشكال كان في وسائل استغلالها ويمكن في هذا الشأن الإشارة إلى أن أغلب الملكيات التغيبية كان لأعيان مدنيين وعسكريين من المالكين ومن محيط البايات (11) من ذلك مثلا أن الوزير خير الدين التونسي كان يمتلك بالمرجى ببوسالم حوالي 10.000 هكتارا وبما أن العلاقة الإنتاجية التي تطورت كانت الحماسة . صدر قانون الحماسة في 1874 ليضع آليات تفرض فعلياً على الحماس بالوسائل القانونية عدم مغادرة الملكية التي يعمل فيها وتجعل ذلك شبه مستحيل كل هذه الوضعية كانت تبرز تواجد غطين متجاوزين إقتصاد فلاحي إكتفائي عائلي في الملكيات الصغيرة والمتوسطة وفلاحة الملكيات الكبرى " للملاك التغيبيين " المعتمدة على عقود الحماسة .

ودون شك فإن انتقال قوى العمل من النمط الأول إلى النمط الثاني كان واردا باستمرار إذ أن صغار الفلاحين والمزارعين أمام تفقرهم لأسباب طبيعية (كوارث أو

فساد المواسم) أو لأسباب مادية (عدم تمكنهم من وسائل إستغلال الأرض) أو لأسباب سياسية واجتماعية (إثقالهم بالجباية والنهب وغزو القبائل الجبلية) فانهم يتركون أراضيهم أو يبيعونها للملاك الكبار ليتحوكوا إلى خمساة (12) هكذا فإن هذا النسق كان غير قادر على تحقيق تراكم لضعف الوسائل الإنتاجية للنسب الأول (الملكيات الصغرى) وتبعية النمط الثاني للعاصمة بما يحقق التّخارج وتحويل الفائض كلّ ذلك في ظلّ ما ذكرناه من انعدام توازن بين النسق والسلطة . بحكم وضعيتهما كانت هذه المنطقة السّهلية :

* ذات اقتصاد فلاحي معطل في جزء منه Bloquée ومتخارج في جزئه الثاني

Extravertie وفي عمومها مهيم عليه سياسياً Dominée

* مهيم عليها سياسياً وعسكرياً من المركز (السّطة /العاصمة) .

* تحت التّهديد المتواصل للقبائل الجبلية (العرب ومن في معناهم بعبارة ابن خلدون)

* لم تتمكّن من مجال إستقلالية يسمح بالمبادرة ويسمح بظهور تراكم ويمكن من تطوير أشكال حضريّة (مدن) .

* تطوّرت فيها ثقافة ذات طابع ريفي يحمل الإنشطار والخضوع وانعدام المبادرة وعموما لم يمكن لهذه المنطقة أن تتطوّر لذاتها بل كانت دائما مجرورة لمراكز خارجة عنها (13) .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ب - النسق الفرعي للمنطقة الوسيطة :

تحيط بمنطقة السّهول منطقة ثانية هي بمثابة الحزام للمنطقة الأولى وهي سهول وهضاب تتوسّط المنطقة الأولى ومنطقة الجبال وتستوطن هذه المنطقة قبائل مختلفة تتفاوت حجما وتكونا قبلياً وتاريخياً وأهمّ هذه القبائل الشّحيبة وغزوان (14) ويهيمن على هذه المنطقة إقتصاد فلاحي إكتفائي . وبحكم وضعها الجغرافي فإنّ هذه المنطقة تجدد نفسها تحت سيطرة مزدوجة متبادلة فأحيانا تمتدّ لها اليد العسكرية للسّطة المركزيّة لاستخلاص الجباية والنهب في فترات قوّة الدولة فتخضع وتستسلم وأحيانا أمام ضعف الدولة تمتنع عندفع الجباية (ولعلّ "أسطورة الفرنانة" ولدت في هذا الإطار) فهي أحيانا تتحالف مع القبائل الجبلية ضدّ السّطة وفي الحالات المناقضة تتحالف مع السّطة ضدّ القبائل الجبلية.

لقد كانت هذه المنطقة آهلة بالسكان المثبتين في الأرض بحكم الفلح إلا أن قوة عصبيتهم واكتمالها ووضعهم في المنطقة الوسيطة جعلهم يتصرفون حسب موازين القوى . لقد حاولت هذه القبائل باستمرار التلاؤم مع وضع موازين القوى إلا أن ذلك جعلها في خضوع مستمر لأحد الطرفين كما جعلها غير قادرة على إحداث "تراكم".

ج - النسق الفرعي للمنطقة الجبلية :

تكوّن المنطقة الأخيرة من المنطقة الجبلية الممتدة من طبرقة وعين دراهم إلى غار الدماء وتستوطنها قبائل كخمير وعمدون ووشاتة وقبائل أخرى أقلّ حجماً وهي تقع على الحدود بين السلطة في تونس والسلطة في الجزائر وتسمّى جغرافيتها ومناخها بصعوبة وقسوة ومواردها ضئيلة جداً وهي آهلة بقبائل جبلية بعضها شديد العزلة يعود إلى ما قبل القرن 10 م سبق لابن خلدون ذكره في تاريخه مثل وشتاة (15) وبعضها تكون بفعل عدة عوامل بعد الفتح الهلالي وأفضى إلى عصبية جديدة صاحبتها أخيراً التي بوزت في التاريخ الحديث (16) وبحكم قلة الموارد الطبيعية وطبيعة الجغرافيا فإن معاش هذه القبائل كان بصفة أساسية الرعي والغزو وهما نشاطان يرتبطان بالقسوة على الحركة والتنقل فمن " كان معاشه في السائمة مثل الغنم والبقر فهم الضعف في الأغلب لارتباد المسارح والمياه لحيواناتهم (17) لقد كان معاشهم من الرعي والغزو فـ "أرزاقهم في رماحهم" (18) .

إنّ نحلة هؤلاء السكان من المعاش ومحيطهم الطبيعي وحجمهم الديمغرافي جعلهم في استقلالية كاملة عن السلطة "غير منقادين للسياسة" بعبارة ابن خلدون عاشت هذه المنطقة الجبلية وقبائلها في استقلالية تامة إلى حدود القرن 19 (19) .

إنّ هذه القبائل ينطبق عليها بصفة واضحة تحليل ابن خلدون لمن أسماهم "العرب ومن في معناهم" (20) من حيث نمط عيشتهم المبني على الغزو و "امتناعهم بالجمال " ونزعتهم الحربية وما ولده كل ذلك من نوع من "ديمقراطية العسكرية" بتعبير "إيف

لاكوست" ولعلّ نط عيشهم المرتكز على الغزو والغارة (21) جعلهم في علاقة "غزو" مع السهول المحيطة ولا سيما مع البدو المشتغلين بالفلاح كما أنّ نط حياتهم هوما جعلهم باستمرار ضدّ السلطة المركزيّة وضدّ الدولة وفي ذات الوقت منع بروز أيّ سلطة متسلّطة من داخلهم . إنّ هذه المنطقة مجال خصب للدراسات الأنثروبولوجيّة التي بإمكانها تفسير عدّة مسائل كعدم بروز نخب من هذه المنطقة رغم الدّور الذي لعبته خصوصا في القرن 19 م . لقد كانت هذه القبائل فواعل جماعيّة بصفة حادّة .

وبقدرما كانت القدرات التقنيّة في المجال العسكري والحربي للدولة التونسيّة تتطوّر بقدر ما كانت جيوشها تتقدّم لمحاولة إخضاع القبائل الجبليّة والسّيطرة عليها وعلى مجالها ولعلّ ذلك برز بصفة جليّة بعد إصلاحات أحمد باي وتعصير الجيش . لقد تكشّفت حملات البايات لإخضاع هذه المنطقة وأهمّ تلك الحملات حملات حمودة باشا (1781 - 1814) وأحمد باي (1837 - 1855) ومحمد باي (1855 - 1859) ورغم بداية تحول ميزان القوى فقد كانت لدى القبائل القدرة النسبيّة على الوقوف ضدّ تلك الحملات ولتتصرّد أحيانا وقد مجّلي ذلك في " التمرّد " الذي وقع في 1860 نتيجة نصرة هذه القبائل لصاحب دعوة دينيّة (22) . إنّ مقارنة ردود الأفعال على الحملات المختلفة بحسب ترتيبها الزمّني تثبت التقدّم التدريجي للدولة للسيطرة على الجبال بتقدّم وسائلها التكنولوجيّة بتقدّم الزمّن فإذا كان جيش حمودة باشا توقف في المنطقة الوسيطة (فرنانة) وأرجعته القوى المتحالفة لقبائل الجبال والمنطقة الوسيطة فإنّ جيش أحمد باي تمكّن من التقدّم إلى حدود منطقة (جنطورة) الأكثر تقدّما في حين أنّ جيش محمد باي تمكّن من الوصول إلى داخل المنطقة الجبليّة .

إذا كانت السلطة التونسيّة لم تغلح في بسط سيادتها عمليّا على المنطقة الجبليّة بصفة نهائيّة فإنّ الدولة الإستعماريّة وبعد مقاومة شديدة من هذه القبائل (23) حسمت الأمر وأدرجت هذه المنطقة وقبائلها في فضاء الدولة وبهذه الصورة

كان " الإستعمار " الأداة التاريخية التي أدمجت بها الدولة هذه المنطقة وسكانها في مجالها وسلطتها وبهذا دخلت هذه المنطقة تاريخية جديدة Une nouvelle historicité هي تاريخية الدولة .

2 - السمات العامة لنسق المجتمع المحلي :

لقد كان المجتمع المحلي يحمل في ذاته عوامل تعطله فالمنطقة الإنتاجية والتي بإمكانها تحقيق الفائض وإحداث التراكم إختنقت بين نهب الدولة المركزية ونهب القبائل الجبلية لضعفها الديمغرافي (1/4 من عدد سكان المجتمع المحلي في أواخر القرن 19) وضعف طاقتها المحاربة زيادة على عدم قدرة سكانها على الحركة بحكم طبيعة الفلاح إضافة لعدم وجود مدن كان بإمكانها أن تساعد على إحداث نوع من التوازن مع السلطة المركزية .

لقد عرف المجتمع المحلي تدرجاً نحو التغير بداية من القرن 18 إلا أن ذلك كان يتم بصفة بطيئة ومحدودة كما أنه لم يمس السمات الهيكلية والوضع تجاه السلطة ولعل أهم هذه التغيرات بداية تحوّل ميزان القوى من حيث التكنولوجيا الحربية لفائدة المركز (الدولة) على حساب الطرف (القبائل الجبلية) بفعل تعصير دولة البايات لمؤسساتها وجيشها وإمكاناتها ومن التغيرات أيضاً بداية تبلور ملكيات كبرى في السهول وانتشار الملكيات التغيبية . الناتجة عن عوامل سياسية . لملأك من العاصمة يبنى بإمكانية تحوّل في نمط الملكية والإنتاج (24) .

إن بنية المجتمع المحلي وعلاقة أحزانه ببعضها (ديناميكية الداخلية) وعلاقته ككل بالسلطة والعاصمة (المركز) جعلته في حالة تعطل وغير قادر على النمو الذاتي الذي يساعد على التراكم ويطوّر أساليب الإنتاج وعلاقات الإنتاج ويمكن من ظهور أشكال حضرية بما تحمله أيضاً من اقتصاد متطور .

لقد تميّز المجتمع المحلي بسمات هيكلية يمكن عرض أهمها :

* عدم التّمفصل والتناقض Desarticulation et contradiction بين

أجزاء النسق المحلي لا سيما منطقة السهول ومنطقة الجبال .

* من الناحية الاقتصادية فإن الاقتصاد الإنتاجي العلاحي واقع تحت طائلة السلطة السياسية المركزية من جهة وتحت تهديد القبائل الجبلية التي تعتمد الغزو كنشاط اقتصادي فنحن أمام اقتصاد جزؤه الأركل متخارج Extraertie وجزؤه الثاني "لا إنتاجي " مناقض للاقتصاد Anti-économique وهذا منع ظهور تركم ذاتي ومنع تطوّر أشكال اقتصادية كما أثر على القيم الاقتصادية .

* من الناحية السياسية فالنسق المحلي في جزء منه مهيم عليه وخاضع خضوعاً تاماً للسلطة المركزية وهو في جزئه الثاني / وضد السلطة الفعلية للدولة .

* من الناحية الثقافية يتوازى وجود ثقافة الخضوع وانعدام المبادرة مع ثقافة التمرد والخروج على السلطة .

* من الناحية العمرانية فإن الوضعية السياسية والاقتصادية وما منعت من حدوث تراكم أدت إلى عدم ظهور عمران حضري فالتراكم كما يرى ابن خلدون أساس ظهور عمران حضري . يشير ابن خلدون لهذا الأمر: "إذا اتسعت أحوال هؤلاء المنتحلين للمعاش وحصل لهم ما فوق الحاجة من القنى والركن دعاهم ذلك إلى ... إختطاط المدن والأمصار للتحضر " (25) . لعل خلاصة أنثروبولوجية عامة تبرز من وراء هذه الاستنتاجات وهي أن النسق المحلي Le politique منع التطوّر الاقتصادي L'économique في هذه الحالة التاريخية .

3 - العمل في المجتمع المحلي قبل التدخّل الإستعماري :

تبدو أشكال العمل في المجتمع المحلي ما قبل التدخّل الإستعماري بسيطة إذ هي متناسبة مع درجة تعقّد الحياة الاجتماعية ومع درجة تطوّر التقنية وقد صنف ابن خلدون مختلف أشكال العمل ويمكن أن نميز في خصوص المجتمع المحلي موضوع بحثنا بين " الفلح " و " القيام على الأنعام " أو تربية المواشي المنتشرين في السهول وبعض الزراعات الجبلية والرعي في المنطقة الجبلية . لم يكن العمل في هذا المجتمع التقليدي نشاطاً متميزاً عن الأنشطة الاجتماعية العائلية ومن جهة ثانية فقد كان نشاطاً إكتفائياً يتم في إطار عائلي بوسائل بدائية وبالنسبة للسهول لم

تكن الأرض تمثل مشكلا ولكن الإشكال كان في وسائل استغلالها أي التقنية وقوة العمل (26) هذا ما جعل الكثير من صغار الفلاحين والمزارعين يتركون أراضيهم أو يفرطون فيها للعمل كخماسة غالبا عند كبار الفلاحين الذين يملكون الأرض والوسائل التقنية ويحتاجون لقوة العمل وحتى في إطار هذا الشكل من علاقات العمل فالحماس غير منفصل عن عائلته إذ يكونان وحدة عمل .

في المنطقة الجبلية أيضا كان العمل يندرج ضمن النشاط الاجتماعي وهو كنشاط غير متميز عن الأنشطة العائلية كما أنه يتم داخل العلاقات العائلية والقربانية ودون شك فإن العمل لم يكن بالأهمية القصوى إذ أساس المعاش الغزو لذلك فإن النشاط الاقتصادي كان يعتمد إفتكاك الثروات لا خلقها فالعمل وأنشطة الرعي والزراعة الجبلية كانت محدودة بحكم العوامل الطبيعية وبهذا فإن قيمة "الرجل المحارب" كانت الأكمش أهمية مما يجعل أنشطة الزراعة الجبلية تكاد تكون من نصيب المرأة كنشاط منزلي .

وما تجدر الإشارة إليه ظهور بعض الأنشطة والحرف كخفيف الغلال وإعداد الزيت وذلك بحكم العوامل المناخية التي كانت تفرض إختيار المواد الغذائية . ومن الحرف التي ظهرت أيضا صناعة البارود التي فرضتها طبيعة نشاط الغزو .

إنما يمكن ملاحظته في شأن العمل هو أن عناصر متداخلة تظافرت لتشكيل الموقف من العمل وقيمة العمل في ثقافة المجتمع المحلي فالعمل في السهل لم يكن يتجاوز تحقيق الكفاية من أدنى الحاجيات وذلك بحكم محدودية التقدم التقني وحتى وإن تمكّن المزارع من تحقيق فائض فإنه سرعان ما يقع بأيدي غيره بواسطة النهب سواء من السلطة المركزية أو من القبائل الجبلية وهذا الأمر منع كل تراكم . وعلى الصعيد الثقافي ثمي في الفلاح فكرة الخوف والإحتراز والإخفاء " وهو ما طور العقلية الإذخارية على حساب عقلية الإستثمار في إطار علاقة الخماسة . في الفترة الأخيرة من حكم البايات . فإن العمل في أراضي البليك والملأك التغببيين ساهم في تطوير عقلية اللامبالاة . أما في خصوص المنطقة الجبلية فإن طغيان

معاش الغزو ولّد عقليةً منافيةً إلى حدّ ما للعمل خاصّةً وأنّ نتائج العمل الزراعي والرّعوي لا تكاد تقارن أمام نتائج الغزو . هكذا من خلال رصد أشكال العمل وعلاقات العمل وثقافة العمل يبدو المجتمع المحلي في درجة تطوّر لم تسمح بتمايز العمل كنشاط إقتصادي كما جعلت العمل والتراكم غير متمفصلين فالعمل لم يكن يؤدّي إلى التراكم ولعلّ التدخّل الاستعماري وتسربّ الرأسمالية ستغيّر إلى حدّ ما من هذه الوضعية . بصورة مختزلة يمكن إيجاز ما سبق قيماً يلي :

- * عدم تمايز العمل كنشاط وعدم تعقّده من حيث أشكاله وعلاقاته .
- * عدم التّمفصل بين العمل وتطوّر المجتمع المحلي من حيث عدم التّمفصل بين العمل والتراكم بفعل التعطّل أو التّخارج Blocage et extraversion
- * هيمنة السّياسي Le politique على الإقتصادي L'economique بما منع ظهور التراكم وتطوّر العمل والإقتصاد .

* ترسخ ثقافة مناقضة للعمل بالمعنى الإيجابي (العمل الإنتاجي المحدث للتراكم)

ARCHIVE

الإحالات :

Saidi Amor : Les grandes plaines de la haute vallée de la Medjerda et la Khroumirie : Imp Officielle (Tunis) 1980 (p 34-38) Sakhrhit.com

Saidi Amor : Le peuplement de la haute vallée de la Medjerda : R T S S (Tunis) N 40/43 1975 P : 196

3 - حول قبائل المنطقة .

Saidi Amor : Le peuplement de la haute vallée de la Medjerda : R T S S (Tunis) N 40/43 1975

Chebbi Lahbib : La Khoumirie dans les archives historiques du ministère de la défense (chateau de Vincennes) : AFRICA (INA) - TUNIS - Tome X 1988 P117 - 134

Saidi Amor (A P cité) P : 212

5 - ابن خلدون المقدّمة ، إحياء التراث العربي - بيروت (الطبعة الرابعة - ب . ت) ص 121 .

Abdelkader Zghal : Le sciences sociales et la logique interne de la Tunisie otomane : In structures et cultures précapitalistes : Actes du colloque tenu à l'université paris VIII sous la direction de Rene Gallisot : ED Anthropos -Paris 1981

7 - ابن خلدون مرجع سابق ، الفصل 8 " في أنّ الفلاحة من معاش المستضعفين وأهل العاقبة من البدو " ص 394 .

- 8 - ابن خلدون ، مرجع سابق ، فصل : " في أن العرب لا يتغلبون على البسائط " ص 149 .
- 9 - أحمد ابن أبي الضياف : إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان " . الدار التونسية للنشر 1964 . الجزء 5 ص : 135 ... 140 والجزء 6 ص : 55 .
- Hachmi Karouiet Ali Mahjoubi : quand le soleil s'est levé à l'ouest : TUNISIE 1881-Imp : CERES (Tunis) 1983 P : 77 - 90
- Kassab Ahmed : l'évolution de la vie rurale dans les régions de la moyenne Medjerda et de Beja - Maateur : Publications de l'université de Tunis 1979 P83
- 12 حول الحماسة بسهول جندوبة : عبد الحميد الهلالي : الحماسة بسهول جندوبة من خلال دفاتر العدول 1874 ، 1856 : شهادة كفاءة في البحث . كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ، تونس 1978 . (مرفوعة) .
- Saidi Amor : Le peuplement de la haute vallée de la Medjerda : R T S S (Tunis) N 40/43 1975
- Saidi Amor (A P cité) p: 210
- 15 - ابن خلدون : كتاب العبر... دار الكتاب اللبناني بيروت 1959 المجلد ص 204 . 295
- 16 - محمد الطالبي : " خمير " ترجمة العربي عبد الرزاق (دائرة المعارف التونسية وبيت الحكمة - قرطاج (تونس) الكراس 4 السنة 1994 ص 92 .
- 17 - ابن خلدون : المقدمة (مرجع سابق) الفصل 2 : في أن جبال العرب في الحلقة طبعي ص 121
- 18 - ابن خلدون : المقدمة (مرجع سابق) الفصل 26 : في أن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب " ص 149
- 19 - محمد الطالبي : " خمير " (مرجع سابق) ص 92 ، 97
- 20 - ابن خلدون : المقدمة (مرجع سابق) الفصل 26 : في أن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب " ص 149 وكذلك محمد عابد الجابري العصبية والدولة ، دار الثقافة المغرب 1971 ص 219 .
- 21 - حول اقتصاد الغزو : محمد عابد الجابري العصبية والدولة ، دار الثقافة المغرب 1971 ص 410 . 405
- 22 - محمد الطالبي : " خمير " (مرجع سابق) ص 97 .
- 23 - علي المحجوبي : إنتصاب الحماية الفرنسية بتونس ، سراس للنشر - تونس 1986 ، ص 46
- Hafedh Sethom : Pouvoir urbain et paysannerie en Tunisie : CERES Productions / F N R S (Tunis) 1992 P : 17
- 25 - ابن خلدون : المقدمة (مرجع سابق) فصل : " في أن أجيال البدو والحضر طبيعة " ص 120
- Abdelkader Zghal : L'économie paysanne de la tunisie pre-coloniale RTSS (Tunis) 1980 n 61

نسب الأشراف وتاريخهم بسليانة وغيرها

بقلم : عبد الرّحمان عبد اللّطيف

إنّ العائلات الأشراف أو الشرفاء موزعون في كلّ جهات البلاد التونسية منذ القرن الأوّل الإسلامي وهم كثيرون ، ومنهم الزكراويون بسليانة ووطنها الذين نسلط عليهم اليوم أضواء كاشفة تنير لنا السبل لمعرفة جانب هام من تاريخهم وتاريخ الشرفاء عامّة أينما كانوا بالجمهورية التونسية

ARCHIVE

إنّ الشرفاء أو الأشراف هم كلّ مؤمنين بني هاشم وأغلبهم أي هم آل النبيّ محمد المأمون عليه السلام ، ولكن هذه الحقيقة لم تدم طويلا إذ حصر الشرف من لدن فرق الشيعة منذ نشأتهم ثمّ من الخلافة الفاطميّة بمصر منذ القرن الرابع الهجري . في ذريّة سيّدنا الحسن والحسين وحسب ابني علي بن أبي طالب من زوجته فاطمة الزهراء بنت الرّسول محمّد الهاشمي العربي عليه الصلاة والسلام ، وذلك لتجعل الشيعة إمامة المسلمين منحصرة في ذريّة السيّد فاطمة وحسب ، ولقد جاء في هذا الشأن في حاشية أحمد الطهطاوي على كتاب مراقي الفلاح قوله : « ونقل اللقاني في شرح جوهرته أنّه يطلق على مؤمنين بني هاشم أشراف والواحد شريف كما هو مصطلح السلف ، وإنّما حدث تخصيص الشريف لولد الحسن والحسين في مصر خاصّة في عهد الفاطميين ، قال ويجب إكرام الأشراف ولو تحقّق فسقهم لأنّ فرع الشجرة منها ولو مال » (1) .

ولقد كان للعائلات الأشراف - في كلِّ جهات بلادنا التونسية - منذ الفتح الإسلامي لتونس إلى منتصف هذا القرن - منزلة سامية مرموقة في قلوب الأهالي والدول المتعاقبة على الحكم فيها فيعظمونهم حقاً ويتبركون بهم وبهاب جانبهم ، ولذلك كان لهم دائماً نقيب للأشراف ضبط كلِّ شخص منهم بجهته ذكراً كان أو أنثى في سجل خاص لينظر في جميع شؤونهم المدنية وما إلى ذلك من أمورهم التي يقوم بها كلُّ عمدة بعادته مع متساكنيه (2) .

وكانت الدولة بتونس والشعب يعدون ذرية البنات الشريقات المتزوجات برجال من غير العائلات الأشراف - شرفاء - أيضاً وذلك إلى أوائل هذا القرن العشرين ، وكانوا يعاملون أولاد البنات المذكورات معاملة الرجال الأشراف من الآباء ، ويولونهم كلَّ الحظوة والإمتيازات الخاصة بالشرفاء الرجال الأصليين .

إنَّ هؤلاء الأشراف من الذكور ومن أولاد البنات الشريقات كانوا محافظين على شعار الشرف ألا وهو لبس العمامة الخضراء التي كان الملك الأشرف بمصر ميّز بها الأشراف منذ سنة 773 هـ / 1371 م وظلَّ هؤلاء الأشراف ببلادنا التونسية يتعمّون بتلك العمامة إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية (3) .

ومن الأشراف الحسينيين الفاطميين (من ذرية الحسن بن علي بن أبي طالب) عائلة الزكراوي بسليانة ووطنها ، وهؤلاء الزكراويون بسليانة الكريمة هم أبناء عمّ الأسرة الزكراوي الشرفاء أيضاً من أهالي مدينة قليبية . وإنَّ هؤلاء الزكراويين الأشراف بسليانة وقليبية يرجعون بنسبهم إلى الأشراف الحسينيين آل أمغار المغاربة الذين انتقل منهم سابقاً بعض الشرفاء إلى البلاد التونسية وتوزّعوا فيها هنا وهناك ، فمنهم من سكن جهة سليانة وماطر ومنهم من استوطن مدينة طبلية بولاية المهدية بمنطقة الساحل التونسي ، ومن طبلية جاء الجد الأوّل لعائلة الزكراوي الأشراف الحسينيين إلى مدينة قليبية ، وكان مجيئه إليها أيام فتنة الباي علي باشا الذي ملك تونس وحكمها بين سنة (1735 و 1756 م) بعد أن قام بشورة على

عمه أول ملوك الدولة الحسينية الباي حسين بن علي وقتله بعد حرب طاحنة وانتزع منه الحكم لمدة 21 سنة هذا وقد انحدرت عائلة الزكراوي الكبيرة اليوم بقلبية من جذهم الأول الذي جاء من مدينة طهيلة كما أشرنا .

والشرفاء الحسينيون من آل أمغار كانوا يسكنون بزاوية عين الفطر قرب مدينة أزموور بالمغرب الأقصى وكان جذهم الأول إسماعيل أمغار يسكن المدينة المنورة ثم انتقل منها إلى جذة بالحجاز ومن جذة إنتقل إلى المغرب الأقصى في القرن الرابع هجري مع أخوين له واستوطن بموضع بساحل البحر وهو الذي سمي برباط عين الفطر قرب أزموور ، أما أخواه فقد ذهب أحدهما وهو الشيخ أبو زكريا ، أمغار إلى أراتوعزا من بلاد حاحا فتناسل منه الشرفاء الزكراويون ، وأما الآخر هو يعقوب فقد ذهب إلى موضع الشبيك ببلاد جاناته فتناسل منه الشرفاء الشوكيون (4) .

إن آل مغار الشرفاء الحسينيين كانوا يمثلون ظاهرة صوفية علمية قائمة على نشر العلم وإقرار السنة المحمدية ومحاربة كل الانحرافات العقائدية (5) ، والزكراويون آل أمغار هم أعقاب الشيخ أبي زكريا ، أمغار المذكور ، وإن مفرد جمع الزكراويين زكراوي نسبة إلى اسم زكريا ، وهو الاسم المختصر للشيخ زكريا ، السابق الذكر .

ومن المراجع التي تحدثت كثيرا عن هؤلاء الأشراف الحسينيين آل أمغار كتاب بهجة الناظرين وأنس الحاضرين (6) (مخطوط) من مخطوطات القرويين بمدينة فاس بالمغرب وهو من تأليف محمد بن عبد العظيم الزموري الأصغر كان حيا سنة 900 هـ ، ويؤرخ هذا الكتاب لما قبل يوسف بن تاشفين (حكم منذ منتصف القرن الخامس هـ) وأيام الدولة الزناتية اليفرانية قبله ، كما تحدث عن آل أمغار أيضا الدكتور صباح إبراهيم الشخيلي في دراسة له حول آل أمغار ، وهي دراسة في تركيب وبناء المجتمع العربي الصنهاجي في مدينة أزموور بالمغرب الأقصى في القرن الخامس هجري ، وقد نشر هذه الدراسة بمجلة البحث العلمي عدد 33 نوفمبر 1982 ، واعتمد في دراسته هذه على نسخة بهجة الناظرين المذكورة رقم 3770 بالخرزانة العامة بالرباط ، ومن ذكر آل أمغار أيضا وعرف بهم المرحوم محمد بن

جعفر الكتّاني المغربي في كتاب سلوة الأنفاس ج 2 ص 218 .
ومّا يجدر ذكره في الحتام أنّ الأشراف المعاوين أعقاب الولي الصالح سيدي
معاوية الشارف جاء جذّهم الأوّل إلى قلبية المسمّى حمزة بن خليص الجد
الخامس لسيدي معاوية المذكور من مدينة أزموور المذكورة بالمغرب واستوطن ضاحية
مدينة قلبية الشّماليّة وأعقب ذريّة كثيرة جدّاً بالوطن القبلي هنا وهناك حتّى
اشتهر الوطن القبلي (ولاية نابل الشرقيّة) بمرور السّنين ومنذ ثلاثة قرون باسم
"دخلة المعوين" وذلك للكثرة من فيها من السكّان المعاوين الأشراف وقد كنّا عرفنا
بهم وتاريخهم (7) . وقد تتاح لنا بعض الفرص لتعرف بهم أكثر
ويغيّرهم من الشرفاء ببلادنا واللّه هو المعين .

الهوامش :

- 1 - مراقي الفلاح : حسن الشاذلي ص 7 طبع مطبعة مصطفى محمد بمصر سنة 1356 هـ .
- 2 - كتاب صفحات من تاريخ مدينة قلبية على مرّ العصور ص 66 - 69 تأليف عبد الرّحمان
عبد اللّطيف (صاحب هذا البحث) طبع الشّركة التونسية للنشر والرّسم سنة 1983 . انظر فيه عن
الأشراف وتقييمهم وعن أنسابهم وتواريخهم ونحو ذلك ص 66 - 69 .
- 3 - المصدر السابق نفس الصفحات .
- 4 - انظر مجلة دعوة الحق (المغربيّة) ص 63 عدد 256 أبريل ماي 1986 وهي من مراجعتنا
لهذا البحث .
- 5 - المصدر السابق ص 61 .
- 6 - توجد نسخ كثيرة لهذا الكتاب في الخزانات المغربيّة ومنها نسخة بالخزانة الحسينيّة بالرباط
رقم 1358 .
- 7 - مجلة الأخلاء ص 27 ، 29 . أبريل 1979 .

نظرة في تحولات المنظور في القصة القصيرة

بقلم : طاهر عبد مسلم
العراق

ربما كان الحديث عن المنظور القصصي هو حديث عن تلك التقنيات التي ما انفكت تفعل فعلها التجديدي في صنع الخطاب القصصي ، عن منطلق التعدد في مستويات النظر وغائية الحدث في سياق المبنى القصصي ، ذلك أن تجدد الأساليب ومعدّد المداس الأدبية قد قاد إلى تجديد وتعدد مائل للمنظور القصصي بمقدار ما لحق بالبطل في القصة مع تحولات فإن تلك التحولات تمثلت أكثر في رؤيته للأمياء والأماكن ونظرته للأشخاص ولنفسه وللماضي ، وفي ظل ذلك تحقّق تنوع متعدّد الوجوه في سياق المنظور القصصي قدّمت فيه القصة أنماطاً متعدّدة من الرؤى التي إن كانت قد أخرجت القصة من طابعها المدرسي فإنّها قدّمت فنّاً عرض فيه المبدع مهارته في ملاحقة الحدث بعد الحدث في تصاعد متّصل حفلت به القصة المعاصرة .

ولعلّه من الواضح أن هذه المسألة إن كانت تمتلك استقلالها في البناء القصصي فإنّها تشترك واقعياً مع منظومات السرد المتعدّدة التي شكّلت علامة أساسية من علامات التطور الذي طرأ على القصة القصيرة .

ومع تعدّد منظومات السرد تعدّدت الرؤى وذلك في إطار ما يسمّيه

(اوسينسكي) به (البوليفونية) أي تعدّد الأصوات . وإذا ما أردنا أن نلج هذا المحور المهم من مداخله المتعدّدة فأنّنا سنواجه أولاً محور المنظور الذاتى الذي طبع النص القصصى المعاصر من منطلق سيادة وجهة نظر الشخصية في حكمها على المواقف وفهمها وتفسيرها للأحداث . إنّها أحاديّة المنظور التي ما انفكت تلقي بظلالها على البناء القصصى في الأغلب الأعم . فالطبيعة (الأحاديّة) للإبداع القصصى . على خلاف الشكل الجماعي للإبداع السينمائي والمسرحي مثلاً ، قد قادت قدماً إلى ترسيخ هذه التقنية وحددت بناء النص في حدود ذلك المنظور ، ولذا فإنّ كانت تلك الأحاديّة تتّسع أو تضيق في بناء النص ، فإنّها في الغالب تقوم على تقصّص الكاتب لإحدى شخصيّاته والتعبير عن تفاعلاتها . ومن المعروف أنّ تقنية المنظور المحدود أنّها أخذت شكلاً جمالياً متكاملًا تأسيسياً على يد فلوير في روايته "مدام بوفاري" من منظور (أيما) الذاتى العمود الفقري لبناء الرواية ونجد ما يقابل ذلك في قصص موبسان وبزاك وغيرهما . وسط هذا نجد الخواص الحكائيّة للنص قد فرضت في الغالب غطاً من التلقّي دفع باتجاه الحرص على (تأنيّة الحدث) ونفوذ الطوطد وقيادة القارئ إلى تصاعد موضوعي متوازن ومتنوّع وجدير . . . وإذا كنّا قلنا مجموعة انفعالات ناتالي ساروت مثلاً نعدم ذلك التناغم الذي طبع ذائقة جيل بكامله مع القصّة في إطارها المدرسي المألوف فأنّنا وجدنا نتاجاً وظف إحساس الشخصية بما يحيط بها باتجاه تشظي وجهة النظر ، لأنّ الشخصية إذ فقدت ذلك المنظور التقليدي القائم على (تقديس الحكاية) والعناية بها فإنّها راحت تتلمّس أفقا حكاثياً يتناسب مع تحولاتها هذه فراحت تقدّم منظورا مركّبا لا يقوم بالضرورة على شكل موضوعي نامرّبل على ما تشعر به في لحظتها الراهنة كما هي الحال في نماذج فرجينيا وولف (رواية دالاوي - خاصّة) . إنّ هذا (الإرث) المتداخل المتنوّع الشاسع الذي تدفّق على القاص العربي عبر الترجمات ، قدّم صورة مبعثرة في الغالب للقصّة الغريبّة بعد أن عصفت بها الحربين الكونيّتين وما تمخّضتا عنه من

(منظور) جمعي وفردى فى آن معا ، ثمّ عندما تهاث مع أطوار الحداثة وما بعدها وما استجلبته من طمس لفراة النص القصصى والرأوى وما أحبط به من هالة مدرسىة عمقت فى العدىء من المءارس الغربىة من أزمة ولهذا قاءة إلى ذلك الركنض الحاء للأشكال التقلىءىة للحكاية واستغوار منافذ جءىءة للمنظور الرأوى خرجت به عن تلك الأحاءىة التى حجمت من تفسىر الأشياء وءءءت من فهمها وهو ما بجسءه (جىرار جىنىت) فى تفسىره للمنظور القصصى بأنه بقع بىن (الرؤىة) و (الصوت) .

فبىنما تتعلق الرؤىة بالعىن والنفس اللتىن تخبران عن العالم التخبلى فإن الصوت هو الصىاعة على المستوى التعبىرى وهو ما فصلته سىزا قاسم فى كتابها بناء الرواية . إن هذا الموقف القائم على ثنائىة (الرؤىة/ الصوت) هو مبعث السؤل عن طبعىة المنظور وفاعلىة فى النص القصصى ، ذلك أن التءولات فى الرؤىة إنما أءالت قءما إلى متغىرات أسهت فى صنع رؤى اجتماعىة وفكرىة وفلسفىة ولهذا طارت وجهة النظر الأحاءىة أمام خىارات لا حصر لها فى لءظفها المعاشة أو زءنفها الكلى ، ففى محاطة وفى وقت واحد باءساسها الذاتى ومنظورها الآنى من جهة ونظرتها للآخر ومن ثم استءكاراتها وماضىها وبعء ذلك التءولات المتعلقة بالآنى من جهة أخرى . ىضاف لذلك وءوء الآخرين ءىء بجرى وضعهم وسط وءوء أشكالى متسائل متشكك حذر .. لءا تبلورت شءصىات مءملة بهذا الإراء المتءاأل المتنوع القائم على تءاأل الأزمنة واشتباكها من جهة وأسئلة الذات وهى ءءاول أن تفسر واقعها الموضوعى من جهة أخرى . ومن هنا وءءنا أن هذا الشراكم الثقلى قء فءح رؤى مركبة ومتءاألة لىس من البسىر الفصل بىن أى منها أو تأطىره فى ءءوء غرضىة ءالصة مرتبطة بغائىة المنظور نفسه المقترن بغائىة الشءصىة .

إن هذه الءطوط المتءءة للمنظور هى التى أجبت فى القصة واءة من

أهم مشكلات (التوصيل) في إطار علاقتها بمتلقيها ، قارئها الذي إن كانت السبيل مهيّدة بالنسبة له وهو يتتبع السرد الخطّي القائم على وجهة النظر والمنظور الواحد فأنّه مع الرّؤى المتشظية والأصوات المتعدّدة صار إزاء بلبلة مركّبة ربّما كان مبعثها الأساسي تلك التّمطيّة الشّائكة التي أثقلت المتن القصصي وأنهكت مكوّناته بسبب التكرار وتآكل الأشكال المتهلّكة . وليس غريبا أن تحكي فرجينيا وولف في إطار من التشظية إحدى حكاياتها من وجهة نظر (كلب) يعرض تاريخ حياته وعبر منظوره يفسّر الآخرين المحيطين به كما يفسّر وجود المدينة أيضا وعبره ثمة وجهات نظر أخرى متنوعة غريبة وذلك في رواية (فلاش) . ولعلّ الخوض في هذا الجانب إنّما يحيلنا إلى كمّ هائل من المنجز القصصي العربي الذي هو في أغلبه في أمسّ الحاجة إلى التفسير في إطار المنظور وتحولاته . فهذا المنجز القصصي قد تراوح بين أقصى درجات الإستلام للذاتية والمحور المنظوري الأحادي من منطلق تفسير القصة على أنّها نشاط وجداني شخصي يتيح للمرء أن يقصّ على الناس ما يعجّ في ذهنه ونفسه من أفكار وتجارب وتذكّرات وفي المقابل نجد أقصى درجات الإنجذاب للأشكال المترجمة والإنجذابات ما بعد الحداثيّة في ملاحقة صاحبة لذلك المنجز القصصي العربي بأجوائه وتفسيراته الخاصّة وما بينهما ثمة منظور قصصي ما لبث أن تشكّل مؤكّدا نظرة أخرى ربّما وجدت في التفاعل مع معطيات التيارات الحديثة والحفاظ على الشّكل القصصي المدرسي حلّا موضوعيّاً ومتوازنا وهو ما ميّز جلّ النّساج الذي ظهر خلال العقود الأربعة الماضية على أيدي رواد القصة العربيّة ، فقدّم نماذج متنوعة من النّساج القصصي المواكب للتّحديث في البناء القصصي والتفاعل مع متطلّبات واقعيّة موضوعيّة ملحّة توجب نتاجا قصصيّاً مواكبا للمتغيّرات الاجتماعيّة وللواقع الثقافي في آن معا .

مديات الصورة والاتصال

الأثر الفني المتبادل بين الرواية والفلم (4)

بقلم : أحمد ثامر

(الفن الروائي والكتابة للسينما) :

- المؤلف كالألة الذي يخلق الشيء ... - جيمس جويس

- الفلم مكتشف أعاجيب الحياة اليومية - سيكفريد كراكاور

لا ضير أن نبدأ من نتيجة تحليلية مؤدّاها : أنّ الشكل السينمائي مهما يكن فهو يغيّر من الأصل الأدبي خلال تغييره الدائم . لا بأس أن نتناول هنا أوجه العلاقة والتقارب الروائي والفلمي من زاوية الإعداد السينمائي .

في الأفلام المنقولة عن نصوص أدبية يكون المشروع الأولي ، مشروعاً أدبياً - أي أنّ لحظة اختيار النص هي إقرار فعلي بمضمون العمل الأدبي وامتنياز له عن باقي الإنجازات الأدبية من جسم . لا تقصد بهذا الإقرار دوافع الإعجاب بالأدب فحسب وإنما امكانية نقل العمل الأدبي إلى سينما إبداعية جديدة - هو الفلم - واعتماد ذلك النص مادة خام للانجاز الفلمي .

إنّ الصور الأدبية تساعد على تنشيط التخيل وعلى فعاليتها لدى أطراف هامة من الكادر السينمائي : السينارست ، المصور ، المخرج ، التي تحاول اقتراح البدائل المصورة للكلمات وجعل النص الأدبي سياقاً جمالياً لسلسلة من الأشكال التعبيرية المبتكرة التي تحاول أن تبلغ المعنى الذي يتحتّم على الحرفي السينمائي نقله إلى الشاشة ، وهذا يجعلنا نغفل إلى الاعتقاد (بأنّ السينما هي في جوهرها وسيلة تعبير الكاتب) (1) . وأنّه لو كتب هذا العمل للسينما لكان أفضل بكثير من مساهمة الكتابة الأدبية المحدودة . إنّ نقل السينما عن الأدب هو بشكل من الأشكال محاولة لتوسيع أفكار الكاتب ، أو لتحفيز المعنى الأدبي العميق في

1 - فهم السينما ص 419 ، 420

الصورة. إن التماثل أو الاختلاف في جوهره هو خاصّة كلّ وسط تعبيريّ عن الآخر ، كما قلنا فيما سبق " إنّ صانع الفلم مؤلّف يكتب بآلة تصويره مثلما يكتب الكاتب بقلمه " ، عدا ذلك فالتماثل قائم أو لنقل... إنّ التقارب موجود . وتبعاً لذلك إذا اعتبر كاتب النص نفسه المؤلف الرئيسي للفلم أكثر من أي شيء آخر للمخرج ، تطلب منه ذلك تجاوزاً لقلة معرفة المؤلفين لحرفيات السينما ولأبجديات الصناعة الفلمية .

يذهب (غرييه) إلى أبعد من ذلك حينما يتكلّم عن الكتاب الذين يمارسون الإخراج ، فيقول عن الكاتب - المخرج . حين يلمّ بالتقنية - لأنّه يتعلّم شيئاً فشيئاً بواسطة إنجاز أشرطة - يستطيع هو نفسه امتلاك أفكار قطيعة ناجمة عن معارف تقنية ، لكن وهو مجرد من هذه المعارف ، إذا توفّر على أفكار دقيقة من الصور والمونتاج والبنيات الفلمية ، يكفي تفسيرها للتقنيين ، ولهؤلاء أن يقرّروا ، أية إنارة ، وأية عدسية مرئية واجبة الاستعمال (1) . وإذا اعتمدنا ما يقوله (غرييه) مقياساً أمثل للأدباء الذين يكتبون للسينما فأثنا بلا شك نطرح الكتاب الذين لا يعرفون شيئاً سوى الكتابة ، الكتابة ، متجاهلين مجمل تفاصيل العمليات السبئية . نطرحهم جانباً.

إنّ هذه الدوافع الحريصة ، الحقيقية ، لم تكن متوافرة عند الكتاب الذين كتبوا للسينما سابقاً . مع أنّ البعض اعتبر (السينما الصامتة) أقرب في بنيتها للأدب من خلال الرابط الصوري ، حيث إنّ في دخول الصوت على السينما ، أصبح الحوار يلخّص غالبية الفعل وهو الذي ينطق بموضوع الفلم الرئيسي . ورغم ذلك لا يعني هذا أنّ السينما الصامتة لم تتعامل مع الأدب لعدم تضمّنها بدائل للحوار في الأدب .

قد كان هناك وفق ما يسمّيه (جانيتي) بالتقنيات التشخيصية غير اللفظية بدائل معينة التي يعرفها (التقنيات التشخيصية ...) فيقول إنّها (وسيلة فنية يوحي من خلالها شيء ما بفكرة مجردة أو عاطفية مجردة أبعد ممّا يعنيه الشيء ذاته ... إن هناك عدد من هذه الأساليب في الأدب والسينما إلّا أنّ أكثرها

شيوعاً المتكررات والرموز والاستعارات كل هذه هي وسائل "رمزية" ظالما أنها تُضمّن الشيء أو الحدث مغزى أبعد من دلالاته المحدودة للمعنى ... "ويقسم هذا لأنواع التشخيصية فيقول: " ... المتكررات أقلها تطرقاً ، والاستعارة أكثرها ظهوراً والرمز مصطلح عام يقع بين هذه وتلك رغم أن كل صنف يتداخل بعض الشيء مع جاره ... (1) . ولأن السينما بشكل عام قادرة على تقديم البدائل الموضوعية لطرائق السرد الروائي فهي تبدع أشياء جديدة عن طريق أساليبها المونتاجية المختلفة التي تولّد أفكاراً لا نهاية لها . إثر ذلك أنتج الكثير من الكتاب المعروفين . من روائيين ومسرحيين وشعراء ، للكتابة السينمائية (الفن الجديد) ، وأكثرهم في الولايات المتحدة في فترة الثلاثينات والأربعينات وما بعدها ، ومنهم "دوس باسوس . شتاينباك . كالدويل . فوكنر . فيتزرالد " وهؤلاء (الروائيون الأمريكيون لا يقدمون مشاعر شخصهم وأفكارهم بل الوصف الموضوعي لأعمالهم واختزالاً لكلهم) (2) ونفس الشيء في كتابتهم الروائية أيضاً .

وفي فرنسا أولى السرياليون اهتماماً خاصاً بالسينما ، معتبرين إياها مجالاً حياً يتّصف بالسرّ ويناسب التعبير عن أفكارهم وأحلامهم ، ومنهم "لوى بونيل . سلفادور دالي . جان كوكشي " وكتاب آخرين غيرهم كـ " أندريه مالرو " ومعظم كتاب الرواية الجديدة . وأضاف البعض إلى هؤلاء ، الكاتب " البير كامو " وقالوا عن روايته (الغريب 1942) إنه (كان يعكس فيها هو الآخر ، الأثر الذي أورثته إياه اللغة السينمائية . فاصطناع الموضوعية والحياد في الأسلوب ، وتقطع الجمل وعدم اتصالها ، لا ينطوي فقط على ذلك التقطع والانفصال الذي ينطوي عليه زمننا ، وإنما كانت هذه الأشياء جميعاً تعكس ما يلعبه المونتاج السينمائي الذي لا يكون للصورة المفردة فيه من معنى إلا داخل سياق عام ، من دور في بناء الجملة داخل الرواية بطريقة موازية لتكوين الصورة في الفيلم) (3) قبل هذا العصر لم يخلو أدب " ستندال وفلوير " من الكثير من العناصر

1. فهم السينما . ص 460

2. الكتابة بالكاميرا . د. العاني . عن كتاب (عصر الرواية الأمريكية . كلود آدموند مني) ص

3. الرواية والسينما ص 122

71 نقلاً عن (تاريخ الرواية) ص 371

السينمائية التي أثارها المخرجين والنقاد ، بوصفها إشارة لشقافة الفنّان وذهنيته المتجاوزة شروط عصره ، والمنبعثة منه .

إنّ هذه المساهمة في صناعة الأفلام أفرزت أيضا اتجاها آخر أخذ فيه المخرجون على عاتقهم الجهد الأكبر في الكتابة لأفلامهم كـ (بركمان وكوكتو) . وهناك وسط ، بين هذا وذاك ، مثله (فلليني - تروفو - اكيرا كوروساوا - انطونيوني ... وغيرهم) يعمل على استخدام كتاب معيّنين لتوسيع أفكاره والعمل بصورة جماعية . ولكلّ اتجاه حسنه ومساوئه المحددة بشروط العمل فيه . المهم أنّ الذي ترسخ بنجاح في خضم هذه المحاولات هو ما يسمّى باتّجاه (المخرج - المؤلّف) كـ (روب غريه) عالمياً (ورأفت الميهي ومحمد خان) عربياً . هذه العملية السينمائية في نقل وتحويل الأفكار عبر اختلاف الوسائل الخطائية - التعبيرية ، لها قواعد واشتراطات فنية كثيرة تحدّد (الفرق الأساس بين الخطاب الابداعي والدرس التقني في مسألة صناعة السينما ...) (1) إلا أنّ الشيء الأساسي الذي يحدّد صلاحية النصوص الأدبية للثقل السينمائي هو - الممكن - الذي يذلل كثيرا من الصعوبات المتعلقة بالأبنية ووجهات النظر المختلفة . وهذه المعطيات السينمائية هي حالات من الحذف والتعديل والإضافة والتحويل عبر أنساق من التوازي والتقاطع والابتكار تشكل جماليات الفن السينمائي بشكل عام . حيث إنّ الاستيعاب الخاصة لكلّ فنّ تحدّد بالشكل والأسلوب الكامن فيه . نستطيع أن نرى على نحو آخر (إنّ الموضوع هو الذي يملّي على الأسلوب إرادته .) (2)

بشكل عام لا يمكن لنا اطلاقاً أن نقدّم نسخاً فلميّة مطابقة للعمل الروائي ، حتّى أنّ ذلك أضحى اليوم من غير السليم ولا المرغوب فيه بمعايير الإبداع في الفنون وأقصد أن يغامر الفلم للوصول إلى نوع العمل الأدبي . يجب أن يكون الفلم شيئاً آخر مختلفاً عن الرواية . وهو بالضرورة كذلك . (قالسينما ما كانت لتظهر إلا بسبب عدم كمال العين البشرية ، وبالذات عجزها عن ادراك أي انفصال بين سلسلة الصور السريعة المتعاقبة والمتشابهة بالضرورة) (3)

1 - عن مقدمة لترجمة - جوليا ناداود يوسف - لمقال (ما صناعة الفلم ؟) لانكارم بركمان .

آفاق عربية 1993/4 ص 128

2 - صناعة الرواية - بيرسي لوبوك ص 227 3 - ما صناعة الفلم ؟ بركمان . ص 129

إنَّ العمليَّةَ الجاريةَ بين الرواية والفلم هي نوع من العلاقة الطبيعيَّة الحتميَّة التي تنتهأ في مناخ الإحتكاك بين فنون مختلفة ، وهذه (الفنون) يجب أن تبقى محافظة على توازن ما ، يؤمن لها خصائصها وأدوارها الفنيَّة بعيدا عن خطر المسائلة والنسخ . مع أنَّ التماثل التام غير ممكن هنا .

في معظم اللقاءات الصحفيَّة مع الروائي الكولومبي المعروف (ماركيز) التي سُئل فيها حول ما إذا كان بالإمكان الحديث عن نقل بعض أعماله الروائيَّة أو القصصية إلى السينما أجاب بعدم التقي في إمكان ذلك ولكن بشروط خاصَّة ، محدَّدة وصارمة . وحين جرت إحدى المحاولات في النقل عن أدبه على يد المخرج الإيطالي (فرانشسكوروزي) قام بأعداد روايته (قصة موت معلن) وتمَّ له ذلك لكنَّها كانت عملا سينمائيًا مشوَّها وركيكا ... باعتراف أوساط نقديَّة مختلفة ، من بينهم المخرج نفسه ، رغم التحضيرات غيرالعاديَّة التي أجراها المخرج للفلم ، كالتمثيل في أماكن الرواية الحقيقيَّة . أنَّ السبب ليس في ضعف قدرة الممثل على تحمُّل ثقل الشخصية الروائيَّة وفي . الاستعدادات الداخليَّة غير الكافية فحسب ، إنّما بسبب من طبيعة الأشياء في فضاء العلاقة بين الرواية والفلم . كما ذكرنا أعلاه والواجب دراستها بشكل يفوق مسألة الإعجاب بالعمل الأدبي الماراد نقله . تكرر مثل ذلك كأمر مارك تجاريَّة بحدِّها . حسنا لا مارك روايات نجيب محفوظ .

إنَّ هذه المحاولات المتواضعة لا تبرز بأي شكل من الأشكال ، وهي شيء مختلف عن دوافع بعض المخرجين المميّزين لتخليد الأدب في السينما ، وبعث الحياة في الفلم بشكل يفيض على الشخصية الروائيَّة بل يمنحها حياة ونكهة جديدة ممثلة بالصدق الفني في الصورة السيميَّة . إنَّ الأمثلة كثيرة على ذلك فمنها (الأفلام) ما نُقل عن أعمال (ديكنز) تولوستوى . دوستوفسكي . زولا . فلوير . تشيكوف . ولورانس) أو عن مسرحيات عالميَّة (لشكسبير ولوركا ونتي ويليامز وآرثر ملر وغيرهم) . حدث هذا إلى الحد الذي هيمنت فيه الشخصية الروائيَّة في السينما حتَّى على خيال القارئ الذي توهم أو تصوّر بعض الشخصيات الروائيَّة التي جسَّدها الشاشة بنفس الأشكال والملامح وبدأ يتماهى له هذا في ذاك . مثلما توهمنا أنَّ شخصية زوربا اليوناني هي عينها شخصية الممثل (أنثوني كوين) . يعكس هذا دقَّة رسم الكاتب لشخصيات روايته ناهيك عن الأداء المميّز للممثل .

ومع (الأهمية الضخمة التي يمكن أن يلعبها النص في الفلم الناطق بأنف بعض المخرجين من فكرة هيمنة الكاتب في السينما) (1) يصبح من الطبيعي أن نفهم رفض (ماركيز) محاولات بعض المخرجين اقتباس بعض أعماله للسينما ، وهو يقول باستحالة نقل روايته الشهيرة (مائة عام من العزلة) إلى الشاشة لا سيما بتلك المجانية التي تعامل بها الفلم السينمائي مع (قصة موت معلن) . رغم ذلك اتجه (ماركيز - الكاتب) للعمل السينمائي في محاولات اخراجية وعقود عمل مع بعض النجوم المعروفين . ولا ننسى أن نذكر بمناسبة الحديث عن أعمال ماركيز . أن قصة (آرنديرا الطبية وجدتها الشيطانية) نقلت إلى الشاشة بشكل مُرض ، لأسباب تتوزع بين القصة والفلم .

إن بعض المفاهيم بين الرواية والفلم تكون مشتركة في طريقة تصويرها للواقع في تناقضاته ، والحياة في سعتها ، من حيث إن السينما عرفت ما يلزم أتباعه مع الرواية وأنساق بنائها وتكوينها . يبقى أن نقول أن المخرج يطرح فكرته الخاصة من المضمون العام للرواية ولا أتفق مع ما يُصطلح عليه . بالمضمون الحقيقي . لا سيما أن الحزبن الدلالي استبداد عريض لا تحتكره الدلالي في الفنون من (رسم ونحت وشعر ورواية وقصة وتصوير فوتوغرافي) مع فارق الانسجام بين مواد الفن وأشكاله المقترحة . لذلك الدلالي في الفنون الدلالية الفنية (تعكس توترًا خاصًا متحققًا في ذهن الفرد كارتاكس حاصل يستعير ذخيرته من اللغة والفكر . لقد ذهب أحد رواد السينما الشعرية . وهو (جان رينوار) الذي يعتمد الارتجال واللاقواعد في العمل السينمائي وحاول (أن ينقل الشعر والرسم إلى الشاشة ، فالشاشة بالنسبة له هي لوحة الرسّام ، إذ كما يقوم الرسّام بتوزيع أشكاله وخطوطه وألوانه ، وبالتالي خلق أجوائه الخاصة ، حاول - رينوار أيضا خلق هذه الأجواء الخاصة . وفي محاولته هذه أصبح الأسلوب هو الأساس ، والموضوع أمرا ثانويًا وتابعا للأسلوب ...) (2)

يتبع

1 - فهم السينما - ص 425

2 - جان رينوار - من الرفض إلى البوذية . محمود أحمد عثمان - آفاق عربية 11/1926 .

في أقاليم البهجة والحزن

العشق أمر من بخلاء الجاحظ

عرض : كرم نعمة

إذا أضفنا « أقاليم البهجة والحزن » إلى « ثياب من الثلج » الصادرة في بغداد عام 1987 ، فسيبدو مالك مالك " صبيًا عربيًا " تخنقه البسمة ويبكي على أبواب مدينة روما ، دون أن ينسى الحرية في ذاكرته مفردة بهجرها المعنى ويعرفها الشعراء! والغربة في هذه المجموعة الشعرية ، في حدّها الأقصى ، سيرة صالحة للتدوين الشفاهي ، لوعة تطرق وتحنو على الكلمات حسب ، فهو - أي الشاعر - يبدأ باستهلال من « بارثولوميو بيرونه » :

أما زلت تعتقدين

بأنّ الريح سوف تتمكّن من أن

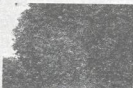
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تستريح بين ذكرياتك

تاك التي تهزول مسرعة

أقاليم
البهجة والحزن

شعر : مالك مالك



دار سر للنشر

وإهداء في « هذا بيتي » أهم قصيدة تضمّنتها المجموعة إلى (جوفسانا روسي) : تلك التي علمته عينها الحب . فمن أيّ « حنين » يمكن أن يلتاع الشاعر ؟ وأي غربة يمكن أن يصف بها مشهده ؟

في هذه المجموعة الصادرة

عن دار سحر منتصف عام 1997 بخمسين صفحة وثمان قصائد وصور للفنان الإيطالي فرنجسكو كارللي ، تنبأنا بأن مالك مالك شاعر متأن للغاية ، يسفر عما تتأمله عيناه في أقاليمه الجديدة ... فهو حينما كتب « ثياب من الثلج » قبل عشرين عاما " كان " يتشرّد " تحت شمس بغداد الساطعة ويضيع في مقاهيها .. فيحلم بشباب الثلج البعيدة المنال آنذاك !!

وفي أقاليمه الجديدة ثمة ارتباط ثقيل مشدود وإن لم يكن عميقا في المكان ، ليبقى في حالة سادرة ومبهمة في تشكيل علاقة الجسد - غير مستثنى من المشاعر - بالحيز ، فيصبح الحنين خيالا ، لعبة اليقظة الدائمة ، الحنين في هذه القصائد ترادف يهبط ويصعد مع ارتباط الشاعر بمكانه :
كن مرة حقيبة لوحدها تسافر .

رغبة ملحة للتخلص من فيض الشاعر ، رغم الخوف من هذا الفصل بين ما يحسه وبين ما يتمنّاه ، فيدعو بتسود وحده بالرحيل :
لكن المدمى في كلّ الساعات حسي
قرب نهار

يأتي من دون قطار
وهناك الفقراء نهار
تلك اللازمة تبقى ممسكة بقصيدته ، فهل بمقدور الجسد فعل التخطي دون أن يصحبه الإحساس ، إذ ليس للطريق إلا فعلا " واحدا " يختتم به حياته ؛ وشاعرنا لا يأمل بذلك .

وإذ يختنق الشاعر تحت وطأة الذكرى الأحادية فيه والتأرجح ، يلجأ إلى القصيدة كمنفذ أو لتصفية حساب مع الزمن الذي فاتته دون أن يحياه ، إنه يهدف - دون أن يدري - إلى تعرية مشاعره على طرفي نقيض :
« فوق الجسر ، كانت مرة تأتي ، تقبلي ، أحسّ على الشفاه حلاوة الرمان ،

أصرخ في وجودي تائها ، أبكي أرى في خطوها وطناً ، سويحات المحبة في تلفته
تضيق وكان فوق الجسر طعم للنهار ، وكان جسر الأعظمية ملتقى العشاق » .
ورغم أن الشاعر يحتفظ باهتمامه بمسافة فهو لا يقوم بدوره كوسيلة « تلهى »
وإنما تركيزاً خالصاً .. كما تبدو شدة التداعي ملفتة ومغناة بحزن عميق ، ساخر ،
قبل أن يأتيه فرحه :
« أسكن بين يديك وأعرف أن العشق مرارته هذا التاريخ المهجور على أبواب
الكوفة ، أن العشق أمر من بخلاء الجاحظ » .

بيرع مالك مالك في خطابه الشعري الحزين ، فيقترن الشغل تحديداً في
قصيدة " الأيام " بفطنة الحدائوي وخفته ، مشبع بالحساسية الجديدة للغة وإن عجز
الشعر أن يتطهر بداهته .

وخلاصة مالك مالك أنه شاعر يأبى أن تغادره القصيدة ، فيعود إليها بعد
حين وأن تأخر عن مواعيد الشعراء .. فتصبة عشر عاماً زمناً طويلاً بين مجموعتيه
الشعريتين ، قد تلفظ فيه القصيدة أنفاسها ، لم يبق البوت فيما سبق أن
استعادة بذرة الشعر المنطفئة بعد العشرين أمراً في غاية الصعوبة إن لم يكن
مستحيلاً . ومالك شاعر لم ينطفئ في داخله توهج القصيدة ، فجاءت مجموعته
هذه كـرغبة غامضة يعرف معناها هو وحده .

لا بأس من القول هنا أن البرفسور مالك مالك الإيطالي الجنسية والعراقي الأصل
يمتحن التدريس في الجامعة الإيطالية وسبق له أن ترجم إلى اللغة الإيطالية
مختارات من شعر بدر شاكر السياب وبلندا الحيدري وقيد الاصدار مختارات لعبد
الوهاب البياتي .

قَمَرٌ عَلَى بَابِ السَّحَابِ

شعر : عَبْدُ الْحَمِيدِ خُزَيْفٍ - تُونِس

الْبَحْرِ يَبْدَأُ مِنْ عِيُونِي
وَيَتِيهِ فِي عَمَقِ الظُّلَامِ
وَاللَّيْلُ يَغْزِلُ مِنْ جَفُونِي
خِيَامَ حَبِّ الْحَمَامِ

هَكَذَا كَانَتْ تَغْنِي الْجَازِيَّةُ
حِينَ فَاجَأَهَا الْقَمَرُ
تَمْشِي الْهُونَا...
..... فَيَنْحَنِي الْغَصْبُ الْمَبْلَلُ بِالنَّدَى
وَالْوَرْدُ مِنْ فَرْطِ الْحَيَاءِ
..... يَسْقُطُ الْوَرْدُ الْجَمِيلُ عَلَى الثَّرَى

..... <http://AschluuBeta.Sakhril.com>

صَاحَ الْقَمَرُ
عِنْدَ ابْتِسَامِ الْجَازِيَّةِ
مَنْ ذَا الَّذِي سَرَقَ الضِّيَاءَ
وَأَزَاحَ عَنْ وَجْهِهِ النَّهَارُ

قَمَرٌ عَلَى قَمَرٍ بَلَدًا
قَمَرٌ إِلَى قَمَرٍ مَشْيًى
فَتَرْتَحَتْ شَمْسُ الضُّحَى
وَجْهَانِ يَقْتَرَبَانِ
قَلْبَانِ مَزْمَمَا الْهَوَى

مَدَّ الْأَيْـَادِي
 وَقَبْلَ أَنْ يَتَعَانَقَا
 صَرَخَتْ عَصَا فَيْر السَّمَاءِ...
 يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْغَرِيبُ
 لَا..... لَا..... لَا تَقْتَـرِبْ
 الْوَرْدَ وَالرَّيْحَانَ وَالْغُصْنَ الرُّطِيبَ...
 حَتَّى النَّسِيمِ.....
 عَلَى لِقَائِكُمَا رَقِيبُ.....
إِبْتَعِدْ.....
 يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْغَرِيبُ



.....وَتَقَدَّمَـتْ
 لِيَلْبَسَهُ الْعَنَقُوتُ
 فَارْعَةَ الْقَمَرِ وَأَمْرُ
 قَمَرٍ إِلَى قَمَرٍ مَشْـوَى
 مَدَّ الْأَيْـَادِي...
 وَقَبْلَ أَنْ يَتَعَانَقَا.....
 خَرَجَ الزَّمَانُ عَلَى الصَّبَاحِ
 فَتَحَوَّلَ الشَّجَرُ الْجَمِيلُ إِلَى رِمَاحٍ.....
 خَلَعَتْ مَلَابِسَهَا الرِّيحُ
 وَتَلَحَّفَتْ بِالنَّـارِ
 وَانْتَشَرَتْ جِرَاحُ

.....
يَا جَارِيَةً
وَحَدِي مَنَا
قَمَرٌ عَلَى بَابِ السَّحَابِ

يَا جَارِيَةً
وَحَدِي أَنَا
مَا بَيْنَ لَيْلٍ يَسْتَبِيحُ صَبَابَتِي
وَنَوَاحٍ شَادِيَةٍ عَلَى طَلَلِ الْخَرَابِ

..... سَقَطَ
..... الْقَمَرُ
..... الْجِسْمُ مَرُشُوشٌ بِأَلْفِ الْإِبْرُ
..... الْوَجْهَ يُلْفَحُهُ الْوَهْبُ
..... وَالظُّهُرَ تَجْلِدُهُ الْمَطَرُ
http://www.archive.org/details/akhril.com

.....
فِي لَيْلَةِ الْوَعْدِ الْمَهِيْبِ
تَنَاهَى مِنْ أَفْقِ الْبَحَارِ
صَوْتٌ يُلَوِّحُ وَيُنْدِثِرُ
..... يَا أَيُّهَا النَّسْرُ الْمَسْرُافِرُ فِي الْغُرُوبِ
..... سَنَلْتَقِي
يَوْمًا عَلَى دَرْبِ السَّفَرِ

عبد الحميد خريّف

أنت هناك والكف سهيل

شعر : عادل الهسّامي

هذا الصّوت يتّسع كفراشة بلا ظلّ
على أهداب ضفائر الموت
وأنت هناك وحيدا
والبحر فيض اللّحن في جهة لا تتحاذر اللّون ...
مدّ بلا تفاصيل ...
ماذا إذن غير الوضوح
في مدارات الإحتمال
والنرجسة ؟

كفنّ البدايات
يؤثث شهقة من رخامات الصقيع
وأنت هناك
ترسم الوقت في تراتيل ...
وحدة بلا ضفّتين

والخفق في أروقة الليل ذهول
فكيف سيكون شكل العتمة
إذا اتضح الضوء في مفترقات الهديل ؟

أجنحة للإرتعاش ترتقب الرحيل
ومرايا المرايا على صهوة الإحتفال
تتشكل هوسا من طعنات
وأنت هناك

تشيد اكتمال الصوت
تعيده إلى نبع من علو التكليس...
ماذا في زيزفونة البدء
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

غير عشيقة من دماء ؟
الإنفصال جثة الهارب إلى الغرق
انحدار البعض في غفلة من أريج
تصاعد الدمي إلى رقصة المشاهد الحبلى بالضجيج
وأنت هناك بلا عيد
أين إذن أعراسك
وانفتاح الإبتسامة المقبلة ؟

ضمير غائب في الهذيان
صياغة للعشب في منبت للدّماء
وأنت هناك
أحزان بصغة الجمع
وجمر بصيغة الإكمال
هنا الأشكال في شكل
وشكل بلا شكل
وأنت وحدك هناك
والكفّ سهيل ...
نبيع للإنتشاء
ونبيع للإرتواء
ونبيع للإرتواء في فواصل العصور
من الغبار إلى السّوسنة ...
ماذا هناك إذن
غير اختلافك
والأمكنه ؟

تونس : 25 مارس 1997



غزل في الخمسين

شعر : حاجم الصالحي

(1) .. غزلية أولى ..

يقول قائل صديق

منذ متى ..

وأنت في الطريق

يشبّ في ثيابك الحريق

ولا سمعت أنة

أوصحة استغاثة

سوى وجيب قلبك الكبير

وصمتك المرير

متى إذن يا صاحبي

تعاند الضمير

وتنتهي من لعبة قديمه ؟

متى إذن ... ؟

..... ويفزع السؤال هاجسي

وكبوتي العظيمة

متى إذن .. ؟

متى .. متى ؟

.....

فأستفيق

لا أجد الأميرة الكسيرة

لا أجد الرقيق !!

(2) .. شذوئية ثانية ..

تقول لي أميرتي

والدمع في عيونها

يؤرخ الأسى

ويفضح الشحوب

إلى متى نظل هكذا

نصارع البروق والرعود

ونصطلي بنار نايتنا

ونشرب الصدود والجحود

إلى متى يا شاعلي

نتيه في مرارة الدروب

ونطعم القلوب ؟

ما هكذا كانت بنا أيا منا تدور

ولا نأت أحلامنا عن موسم الحبور

وما مشت أقدامنا

لغير روضة العطور

ما هكذا .. يا واحتي

نطوي كتاب حبتنا

ونقلع الجذور

ما هكذا ...

ما هكذا تكون هجرة الطيور ؟

3) .. غزلية ثالثة ..

أقول يا فانتتي
منذ متى ونحن لا نرى :
إلا اليباس في الغصون
ولا نرى :

إلا الدموع في العيون
والبرد في الضلوع
والورد لا يضرع
والليل في النهار
والجمر في البذار
والحمر في الجرار

منذ متى

نغازل الشجون

ونسلك السبيل عبر مرقأ الظنون

وأنت أنت هكذا ...

رضية بغابة لا ماء فيها

لا شذى

لا همسة حنون

إلى متى جيبتي

أظل صابرا أكابد اللظى

وأشرب المنون

وأنت لا ترين ما أرى ؟

تقحمي الخلاص يا دريشتي

بجرأة ولهفة

نكون



الرَّحِيلُ إِلَيْكَ ..

شعر : فاطمة بودهان

الجزائر

وأنا في الوطن
يجتاحني صوتك من خلف
الضباب والمطر ..
يا سيد المطر
كم يهدني التعب وأنت الغائب
عني وعن سمائي ..
دونك الحلم هو اجس قاتلة ..
أبكي زمن الهجر
وهذا الأنين يرسمني
دمعة ..
الرَّحِيلُ إِلَيْكَ ..
مغامرة .. وأوجاع سيزيفية
وهذا البكاء الحامض يسكن مقلتي
أبحث عنك
أقول جَبَّكَ
قدري ..

يشكّلني لوحة فنيّة رائعة

القسمات ..

جميلة الألوان والتّعبير ..

قدسيّة الكلمات ..

أم أقول ضجر

امرأة عاشقة

للسرّاب ..

ضجر لامرأة .. غجريّة

الأطوار ..

صوفيّة الأحلام

فيلسوفة الأفكار

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

تعشق كلّ صعب

مجنونة التّصورات

تحلم بالرجل الملك

الذي لا يذهب ملكه

لا ينهار سلطانه ..

لا يقهره الزّمان والمكان .. آه .. يا رجلا حلمت به

ملك على الدنيا

وعلى قلبي ..

لكن الرّحيل إليك .. أعجوبة ..



احتفائية لتتويج السيّد الإنكسار

شعر : علي عبدالحسين حمّادي

العراق

تعود متوجّاً بالإنكسار
للمدينة التي هجرها الطيّبون
تعود للإنحناء مقابل الأيدي الرّحيمة
لك أجنحة للتكسر
لك مدافع للهزيمة



http://Archivebeta.org/Lib/Arabic/

لك قصاد لسلة المهملات
تحت مكتب رئيس التحرير
لأنّها ممنوعة من الصرف
لك مكتبة لأرصفة الشوارع
لك حبيبة للانتظار
لك أمّ للفجيرة
لك كلّ ما تملك في دنياك قميص
يستدلّون عليك من خلاله في الزحمة
وتستدلّ من خلاله على شقائك
لك وطن للتغرب

لك أصدقاء للرحيل ...
لك شهادة عليا .. (سوق هرج)
لك حدائق للتصحر
لك مدينة للغرباء
آه أيتها المدينة

يا جرح الصواريخ في ذاكرتي ..
يا لغة القنابل في ثنايا القلب
أحبك ..


نورسك الصغير
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
وشاعرك ..

الذي منعت قصائده
من التداول في جيوب الأصدقاء
لأنها قابلة للإتفجار
آه أيتها المدينة .. عرفتك وردة بيضاء
تستوقفين المارة
بعطر الحروب
عرفتك أجمل موسيقى

الأحاجي القديمة

شعر : أحمد موفقي
الجزائر

(1)

احترفت التأنق
كم ذا يليق بك الآن جمر المزاج
بين استعار الأهله
بين تلاليب وجه الغزاة ، ،
ها قد يشذ التمشي على وضغ الغيم
روح الخرائب
تمضي سرى فجوة الليل ممضاة بالنجم
يأبه من خفقتها مسلك بالشوائب مستدركا ،
لذة للأحاجي القديمة

(2)

دق وقع المكان ،
ليسرد جعبته في رديف الفصول ،
سينفك عن خمرة أسكرتنا ...!...
دوار مضيء على وسن من نواصي النعاس ..
السواد جرى شذب لخدوش النوافذ ،

مرأى يضجّ بها سامق من فضاء يورقنا
هكذا نلتهي ، خلف سهو المشيئة
ندخل باب الأقاويل . ؟ .

(3)

مما يكن التحرز منه ، حوته السرائر
جوهرة السر ، أنت !
لذا ، لم يروا . غير روحك في هيأتي
هنأنتي بها وحشة الغيم ،
عند انتصاب المرايا لدى موعد
كان ثمّ مضى .


ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



بطيء هذا الزحف

شعر: محمد المحفوظي

بطيء هذا الزحف
على صدري ، ضرب مطرقة
صخرة أسحبها ، دون جدوى
دون أن ندري
يتشاقل الوقت

مكسال كالماء في نهر
أهرول لا أجد إلا الصمت !
أعود
إلا ظلي أحسن يصرف

<http://Archivebeta.Saahri.com>

خذي بي أيتها الريح
أفنى دوارا ... جريح
دمي التراب وقطر المطر
كاسرا قيدي
يا سحاب العشي ، أيها النسر الأبى !
زُرْ بي ساقية أشد عطش
ماء ارتواء لا يسد
سكران ذاك النبع فناداني

كنت وقتها أتوضأ
بماء الشمس والمرافئ البعيدة
من عينيك آخذ
أحزاني وتيهي
شعلة النفس العميدة
وأعرف أسرارك متى
تفتحين صفحة الإشتها
متى نولد نحن الإثنين
ففرقي سلماً من المدي
بطيء هذا اللأخول فيك
وتشهين عزف المزمار
أقول : (هذا) هو العزف الحق
وكان وحمك عجباً :
لفني وانفخ دمي ، كرياتة الحمر تسقيك
ارمني لطقس جليدي
علني أرى طريق البرد يضيق .



تشكلات

شعر: سمير تهيمش

عودي تشكلي في دمي

حبرا على وجعي القديم

فأرى الخطاف يغزل عشا تهدم

في ضلوعي ...

وأرى التوارس آتيات من مغيب الشمس

مشعله أفق ...

وأرى النجوم مشرببات العنق

والبحريهتف بي أراك ألا تراني !!

عودي تشكلي في ضفائي الجرح

غابة سندان

فأصيح للصوت الذي لا حرف فيه

لتهامس الأرواح في أحلامها

لتداعي أشلاء قديمة

في نهايات الطرق ...

والليل يوقد جمره كي يحترق ...

والقبر بهتف بي أراك ألا تراني !!

عودي تشكلي في ضلوعي

مرافق الحزن المعرب من طفولة آدم .

كي أجمع الحطب لنفسي

وأشعل النُسر الأخير ...
والصَّوت نفس الصَّوت بهتف بي أراك
ألا تراني في بدايات الشَّفَق ...!!
وتشكِّلني أيتها المسافات أمامي
أفقا يمدُّ يديه
يدعوني إليه
كلَّ يوم ...
ليلا على رمل وبينهما حصان
ضاعت بما رحبت
في الرَّحْمِ متَّسع
من تحتها يبغي
صعدا على صعد
لا الأرض تحمله
لا البحر يمنعه
لا الأفق يحضنه
نجما لأُنجمه
يبدو كمتَّسق
أو غير متَّسق
دفع على دفع
وتشكِّلني ...
وتشكِّلني أيتها النداءات القديمة
في حشايا
وبرعمي فيَّ
ومن نسغي فكوني ...
نبوءة الزَّمن الأخير



وتفتحي في العظم
من نفخ النبين جميعا
كي أكون جسد عشاق
الكلام ...

وأكون برزخهم
إذا ما ابتدأ الغرق
وتشكلي ...

وتشكلي في الحلم من زمن الوصايا
نقشا تعتق لونه
وجداريات

تحوي مغاليق القدم

ورسوم حواء الصغيرة في السماء

ووصايا نوح ...

وما تغنى به الرعدة الأوكور

وطلاسم الملكين في

أسوار "بابل"

ونقوش "هامان"

على أبواب "مأرب"

وتشكلي ...

وتشكلي في الروح خمرا

من بقايا ما تشر به الصعاليك

هناك بوادي عيقر

والأرض لم تسرق جنون الجاهلية

ولا رباط الخيل من صحرائها

ولا عرش الكلام ...



* الغريب والرجال

بقلم : مختار المومني

كان الوقت مساءً وكان جمع من الرجال قد اجتمعوا تحت صفصافة وارفة الظل أمام دكان من دكاكين القرية .. كانوا حلقة يلعبون "الخريقة" وأصابعهم القلقة ترصّ قطع الحجارة في عصبية كانوا مندمجين في اللعب وحولهم الذباب يغدو ويروح أمام الدكاكين .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakart.com

... ما يسبق للسوق كان الـ ...

كانت السماء غائمة وكانت كلّ العيون تتابع حركات الأصابع وهي تلعب بالحجارة فلم يفتنوا لذلك الرجل الغريب الذي جاء فجلس في هدوء وراح يتابع اللعب في انتباه .

عندما انتهى الشوط نظر إليهم نظرة حائرة .. حنق فيه أحدهم فهرب من نظراته إلى علبة نشوقه .. وهو يفتحها - هبّا دق نقة .. نقة صوفي "م العال" .
هز الآخر رأسه موافقاً .. فناوله العلبة. كانوا قد لاحظوا أنه يلبس كدرونا باهت اللون .. قال لهم :
- أنا بركاني وما نعرف حد في ها الدشرة .

لاحظ أحدهم أنه يحمل خرصاً فضباً في إحدى أذنيه .. قرر أن يسأله عن السبب :

- عندي عشرة أيام وأنا نسير .. رجلي تهزأت ..
نظروا إليه ..

أكمل : « أمي الله يرحمها كانت اللي تحببو يموت مشات للكتاب كتب لها حرز وقال : « بخرها الحرز وعلقو على كتفك ليمين .. إذا جيت وليد سميه العيفة .. وقول يا بركة أوليا ، الله الصالحين . وعلق في وذنو خرص فضة .

أغلق علبة نشوقه ، وحين هم بوضعها في جيب كدرونه اكتشفوا أنه فقد إصبعاً منها . أعاد الحقنة إلى جيبه وهو يتفكر في وجوههم . سأله أحدهم مستغنيا :

- صبيك مقصوص ؟؟

- صبي عذوق قصة .
حاولوا أن يستخرجوه للحديث عن قصته لكنه امتنع . رفع يده الأخرى فهرس بها رأسه فلاحظوا أن إصبعاً آخر من يده بلا ظفر . كان بالنسبة إليهم اكتشافاً سريعاً ومربياً في نفس الوقت . سألهم إن كان يستطيع أن يبيت ليلته تلك عند أحد منهم . عندها انفض الجمع وسار كل رجل نحو غايته وبقي الرجل الغريب وحيداً واقفاً مثل فزاعة للطيور .

* إنه الدّوار يا خطيبتي

تجلس مطرقاً لتفكر .. الخطبة .. الزّواج .. الحتام .. السّوار .. السيّارة .. المنزل الفخم .. "صالة الأفراح" .. نجاة .. والدها ..
أُهمها .. الشروط المجحفة .. العادات .. التقاليد .. اللي تحبب

ليك ، واللي تخلي ليك .

- شرفتونا بزيارتكم

- أحنا جينا خاطبين راغبين في بنت الحسب والنسب

- اللتي فيه الخير ربّي سهل فيه .

وكانت فرحة المخطوبة .. قرع فيها الجميع قوارير "الفانتا

" والكوكا كولا" ، فقد وافق والدها وقبلت هي أن تكون رفيقة

دريك في المستقبل .

وقبل برأسك في انحناء متععبة .. الخاتم .. السوار ..

السيارة .. " الفيلا " .. قاعة الأفراح ...

- قدكش الشرط ؟

- مليون .. كيف الناس لابس .

- والذهب ؟

- خاتم فصّر كبير .. وطباق موديل جديد .. وحارتين

بسلوك ذوق شططاش .. وحديقة ..

- ولكن الفايضة موش في القلوس والذهب . وأنا موظف

http://Archivebeta.Sakhrit.com
وسهريني محدودة .

- هذي شروطنا اقبل وإلا خلي .

وحاولت تقنعهم بعدم جدوى المغالاة .. لكن كانوا ثلاثة ..

والدها .. أمها أخوها .. وكان موقفها سلبياً إذ انحازت إلى

صف عائلتها .. وكنت وحيدا .. راغبا في نجاة .. فقبلت

شروطهم رغم علمك أنك غير قادر على الوفاء بها .

وها أنت تواجه الصّداق .. الدّوار .. الخاتم .. السوار ..

الأقراط .. المليون .. الفيلا .. " اقبل وإلا خلي .. تفكّر ..

تعصر دماغك .. تنتفض .. تطلق أصواتا كالعواء .. طويلة

مبحوحة .. مبهمة .. ممزّقة .. مجروحة .. تصعد إلى التحت

.. تنزل إلى فوق ..

بكاء الغربان

قصة قصيرة

بقلم : علي السباعي

العراق

صمت ، مدن ملوثة بالدم ، إبليس أغرق الكون بدم عصفور ، غنّت السماء : نحن
لا نعرف غير البكاء ، فأمطرت : دما !

غرفة منشورة ببقع دم داكنة ، الجدران ، السقف ، الأرض ، والقضبان أطبق عليها
شحم أسود . تبرق عيون ، تكسر فوق حدقاتها وهج نيران ... أزيز سياط ... بريق
سيوف ... و ... دماء ...

دفعته أياد قوية ، تفجر نعيب وحشي ، صرخ : « أنا بري » ! غرقت استغاثته
في بحار النعيب ، تدفقت موجاتها تصفح السكون ، دهش ، بصق . تلاطمت
موجات النعيب تغرق الدهشة ، طفت ، طفت البصقة كخيمة بيضاء في سماء
رمادية . بصق !
- شياطين !

صمت . عالم محاصر . هولاكر . رسم خارطة العالم بحوافر خيوله ، هوت كفة
الميزان ، قعقت القيود : نحن لا نعرف غير الخوف ، فصفعنا : سجناء !!

قبضتان قويتان تلتقطان إحدى العيون الباكية ، دوى نعيبا يمزق نسيج اللحظة
الحرساء . الحاضر . محاك من لعاب تخندق بأشراق أضناها الصبر ، صوت
سكاكين تشخذ . تريض ، سكون ، صرخة ... رعشة ... أجنحة تقاوم الذبح ، بلع
ريقه ، ردّد عاجزا : « غربان » !

الظلمة ملك هرم متكوم على عرشه ، إبليس ينفذ عباؤه من غبار الليل ،
تدافعت صرخة حبيسة من تحت عباؤه :
- أما كفاكم هابيل ؟

مشغل بالتساؤلات كمدينة محاصرة بخنادق من نار ، بكاء الغريان ونعيب
المفجوع ، يخدشان ذاكرة الهدوء ، إحتجاج أجنحة مذعورة ، خوف ، ترقب ،
عيون بحدقات مفقوة ، شياطين يحرقون مدنا خضرا بنيران هولاءكو ، تسائل
بكرهية :
- لماذا تذبحونها ؟

تزايد شحذ السكاكين ، الغريان تنعب كنساء ناديات يبكين جنازتهن الخاصة ،
ترنص ، دمي ، مذابح ، لعب بلاستيكية بأباد دمداة ، من أقبية التاريخ تصدح
جماجم إستفاقت مثقلة بحصار مدن مدفونة بتراب أرصفة الخديعة ، بغير حانات
الطمع ، بنفايات مزابل الكراهية ... جماجم ... جماجم بلا عيون ، وأخرى ترعى
اسطبلات خيول الحقد ، وغيرها شواهد لحروب وهمية ، غربة ، نواح ، عويل ،
حشرجات جباد متعبة ، والغريان ... تصفق بأجنتها وسط دوائر سود من رقاع
مهلهلة كملابس شحاذين ، تسأل أيديهم قبل عيونهم أن : « لماذا تُذبح ؟ »

جماجم أرصفة البطالة ، غفت فوق عجلات الدم ، تنتظر ، اندلاق الشمس من
بطن السماء بعملية قصيرة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تناقضت الغريان الحبيسة ، مذبوحة ، غراب إثر غراب ، أصواتها الكسيرة
كمعادن تصطك بعضها ، ردء مهزوزا :
- أصرخي يا غريان !
صمت ، وظلمة ثقيلة كحكايات الموت ، تطاردنا بأجنتها المعدنية العملاقة ،
تخلق جسد الحلم ، صاح عاليا :
- حلقي فوق مدنا المحاصرة .. أنعبي ..

أصوات معدنية تجرح صدأ مسامعنا ، لطمة قوية ، بصق بوجهه . أخرس ! جلي
صدأ الأذن السمعية ، ذاب ، استمر يذوب ، سال ، استبد متغطرسا كالأبدية ،
تداعت خيول شمعية صفراء ككلماتنا المربوطة في معالف الأبدية . قال متوجعا :

- لا تصفني .. لا ..

صفعة أخرى ، عريد مهذّباً :

- إذا صفعتوني صرت أمامكم مثل عبد الناصر !!!

صفعة ، صفعة ، ثم صفعة ، علا طنين كلماته الشعبية مثل طنين ذباب المزابل ،
جأر :

- لا .. لا .. سيكلفكم ذلك غالبا ... لا ..

تصاعد صوته ، كقدوم قطار بخاري ، ينفث دخانه رمادياً ثقيلاً ، مع جنرات
حديدية ، هدّهم قائلاً :

- أنا من كتب عنه فيكتور هيجو ... أنا بانس ... أنا معدم ... أنا ...

توالى الصفعات متتالية عديدة ، زعق بوجههم : « أنا بانس ! »

فوضى ، طوت الأرض سواترها ، تعرّى الليل مظهرها جسده موشوما بنجوم زرق
لامعة ، فوضى ... بدأ الكلام ... هش ... أنه الجلاّد !

دمى بأياد مدماء: صفقت ، اظطربت مناقير الغربان مرتعبة ، تلوّت
عيونها بلون عباءة إبليس ، أجبعتها الضوء كرايات سوداء تلوح في هوا ، مغتصب ،
ارتعبت ، رفرفت ، نعبت ، أمرته الدمى بأن : يرقص ! دهش ، تذكر ماضيه ،
تصورّ خاله الآن ، رفض . مزقت أصابع الدمى وشداشته السوداء . رسمت حرية
حاقة كلمات غدرها صدره ممثلي بالطعنات ، ندوب ، نهش أظافر ، صرخ بعصبية
مشيرا إلى صدره .

- غدر ... حرب ... خيانة ... نساء . كلّها تعلّمت الكتابة فوق صدري . نسي
الكون ، رماء خلفه ، ترصد أنابيب الضوء الغبارية ، تتسلل كأفعى من عالم النّار
نحو حاوية الرّماد ، أجاهم بحزم :
- لن أرقص !

فوضى ، ذبح آخر الغربان ، كبرت أفاعي النّار ، صارت ، شلالات ضوئية نشرت
الرّماد فوق دم البؤس ...

تأر الواحة

قصة قصيرة

بقلم : أحمد الفطناسي

أصيبت الفرقة الرابعة مشاة . التابعة للفيلق الخامس الفرنسي بحالة فزع وذعر لم تشهد لها مثيلا منذ وطئت أقدامها وعتاها سهل أرض المطوية .. اختل نظام كراديسها وعمت الفوضى بين صفوفها .. لم تتكبد طوال إقامتها خسائر فادحة كذلك التي حلت بها في تلك الليلة العاصية.. أبواب جهنم فتحت صابة حمم براكينها فوق الرؤوس .. من كل الاتجاهات تدفقت محوكة ظلام آلل إلى صفحة حمراء مشتعلة رسخها التاريخ وأفرد لها مكانا خالدا على صفحاته .. فشلت الآلات المتطورة السريعة في رد الصدور المنبفحة نحو حريتها المغتصبة .. وحلق فارس الميدان على صهوة جواده بصول ويجول برمحه ، يقطف الأوراق الصفراء المتهاوية.. تارة عن البهين وأخرى عن الشمال ..

تركزت القوات الفرنسية متخذة مكانا استراتيجيا يخدم حاجياتها في مجالات شتى ويعطيها أسبقية مهمة في التحكم بزماء النصر .. منبسط الأرضية ، سهل المسالك يساعدها إذا ما توجب عليها نقل معداتها الثقيلة بسرعة .. وتتمكن في نفس الوقت من كشف الأشياء عن بعد وتحديد مسارها قبل أن تدهمها وتفاجا بها . كان مكانا رائعا لا يصلح للقتال وسفك الدماء .. تجلّى فيه جمال الإله منذ الأزل باسقا عليه هيبة جليلة ثقلت في واحة وارفة الظلال ، زانها تيجان النخيل ، باسقة جذوعها ثابتة في رحم الأرض الطيبة .. تروي كفاح السنين وخبرات الأجداد . شمخت برؤوسها الحبلية نحو السماء ، محيطه ببركة المياه العذبة إحاطة السوار بالمعصم. تنظر من فوق بكبرياء وشموخ ، ساخرة من الغازي المتفطرس المفتخر بكثرة جموعه وتراصها ...

كانت الواحة السبب الأكثر أهمية في الموضوع كله لتمرکز القوة الفرنسية ، فور وصول معلومات تفيد بأن رجال المقاومة الأحرار يستعدون لقطع الطريق عليها

والحيلولة بينها وبين الدّخول إلى قرية المطوية .. وبما أنّ موقعهم كان في سفوح الجبال ويصعب عليهم التزوّد بأهمّ شيء يضمن بقاؤهم على قيد الحياة ، قرّرت القيادة الفرنسيّة قطع مياه الواحة عنهم ، ومن ثمّ إجبارهم على النّزول ، وتخليّهم عن مواقعهم الحصينة حتّى ينكشف درعهم الواقى .. ويصبحون لقمة سائغة .. تكفي بعدها كلمة واحدة حتّى تمطرهم بوابل من القذائف لا ينتهي إلّا وهم صرعى معرّقة وجوههم ، مزملّة ثيابهم ، تسهل بعد ذلك العقبات وتخمد الألسنة المطالبة بحقّها في البقاء ...

رغم أنّ ضربات الفرق الفرنسيّة كانت قاسية وعنيفة بحكم تفوّق قوّاتها وتطوّر عتادها ، وقصفها الوحشي دون تحديد الأهداف .. كانت القرى تصمد حتّى آخر رمق بإمكانه أن يقاوم ، ولا يدخلها المقتصب إلّا وقد خسر أضعاف ما كان سيخسر لو دخل حربا عاديّة متكافئة .. وكلّما ضاق طوق الحصار عن إحدى القرى تهبّ جموع القرى المجاورة لنصرتها ودعمها بشتّى الوسائل المتاحة لديها .. ومّا زاد في اشتعال غضب الفرنسيين وصول بني زيد للدّفاع عن المطوية وإحراقهم لمستودع ضخم تمّلكه إحدى الشركات الفرنسيّة ، انتقاما لآخائهم وترجيحا لقوتهم ..

شهر بأكمله والفرقة الفرنسيّة تشاهد بأمّ عينها بطولات لا حدّها ولا حصر .. ولم يستطع قائدها طلبها من القائد الفرنسيّ من قيادته العظيمة لتتلبّج بخجله وعدم الإعتراف بعجزه .. ماذا تراه يقول ، وبأيّ الأسباب بشرح فشل فرقته في إرضاخ قرية صغيرة لم يتبقّ فيها تقريبا غير النّساء والأطفال والشيوخ .. عجز عند القضاء على جماعة من البدو ليستلهم خبرة جنوده ولم يتسنّ لهم يوما دخول كليّة حربيّة .. ولم يسمّعوا طوال حياتهم عن مدافع ورشاشات تحصد الآلاف في لحظة .. ماذا تراه يقول لقيادته ؟ رجاله أصبحوا خائفين أثناء الليل والنّهار .. دبّ الخوف والذعر في قلوبهم ، ولا ينامون إلّا وهم يودّعون بعضهم البعض بسبب ما يشنّه عليهم المجاهدون من هجمات أثناء الليل .. بماذا تراه سيعلّل موقفه وكيف لقيادته أن تقتنع بعجز قوّاتها الحديثة المتدريّة .. ؟

إنّ ظلم الإنسان لأخيه الإنسان لا ينتهي إلّا بشيئين .. ولادة سفّاح أو ولادة عبقرى .. وهذا ما لم يستطع إدراكه القائد الفرنسي وجنوده .. ظلّوا أنّ الآلات الحربيّة بإمكانها أن تسكت الأصوات .. وأن تخضع الرّقاب الشامخة .. ونسوا أو

تناسوا أَنَّ الإيمانَ بالبقاء والدفاع عن أرضِ رواها الأجداد بدمائهم غنيمة من الصعب اغتصابها وتلوّث أديمها الطاهر ..

كانت ليلة عصبية .. برغم اكتمال البدر فيها وتربّعه على عرشه، إضافة إلى نور الكشّافات المتطوّرة والتي بإمكانها مسح المكان بأكمله وتحوّل الليل إلى نهار .. هبت الطبيعة بأكملها من سباتها العميق لتمدّ العون لأهلها وتوازرهم .. ليس القمر ثوب الكفاح المقدّس وأسدل ستار الخذلان والفشل على المعسكر عوض أن يكون معنا ..

تصدّت جذوع النخيل ممّصةً طلقات الرشاشات العشوائية الصادرة عن القلوب الوجفة. فحالما تسرّب إليها نبأ المداخلة ، شكّلت درعا واقيا بقي به صدور صقور أرضها الكرام .. وتدفع عنهم بلاء مستطيرا ...

أدرك الجنود الفرنسيون حقيقة الأمور .. هذه المرة لم تكن كغيرها ، لم يواجهوا مقاومة صلبة كالتي لقوها في تلك الليلة .. الأرض بدورها تأمرت عليهم ومدّت يدها لطردهم .. هبّت تحمي نفسها وأبنائها . وما ظنوه بالأمس القريب مكانا رحبا فسيحا يهيء لهم المأكل والمشرب والاستطلاع ، هو نفسه اليوم يستعدّ لطردهم وقهرهم .. انقلب السحر على الساحر .. وكثر فيهم اللغط والهرج ، تعالت الصيحات المستغيثة ، وكثرت الأناث والأهات ..

تنفّس الصبح مستردّا حرّيته من ريقة الليل وظلامه .. وظهرت فداحة الكارثة .. كانت هجمة خاطفة ، نفذت بجلد وصبر دلت على عبقرية فذة في اتّخاذ الحزم ودقّة في التوقيت لم تكن متوقّعة .. سجلّ فيها البدو الرّحل انتصارات خالدة وصمودا نادر المشيل .. من ينظرون إليهم على أنّهم متأخرون ولا يغلب عليهم غير الفوضى وعدم النّظام والإنضباط .. وأنّ حضارتهم لا تقتصر إلّا على وصف الصحراء والجبال .. أثبت الميدان أخيرا عكس ذلك .. خطت الدماء الطاهرة الزكيّة سطور الكفاح المقدّس ورسخته في الأذهان .. فالأرض بالنسبة إلى العربي هي العرض والشرف .. شينان لا يمكنه التنازل عنهما ما دام فيه عرق ينبض ودم يجري ...

صباح تلك الليلة وقف القائد الفرنسي على جليّة الأمر ، وأدهشته فداحة الكارثة .. سقوط عدد لا بأس به من أفراد فرقته . كان أمرا غير متوقّع حتّى وإن

كان الهجوم على حين غرة .. تعقد الوضع أكثر من ذي قبل وربما سيؤدي الأمر إلى تعرضه للمساءلة من طرف قيادته العليا .. استعمل كل الطرق ولم تنفع ، لا محاصرة القرية ولا الحيلولة دون وصول أفراد المقاومة لنبع الواحة أعطى نتيجة .. ثورة صلبة قامت بذاتها متمخضة عن ولادة أبطال لا مثيل لهم . عجز بعقليته العسكرية عن القضاء عليها أو حتى إخضاعها لسلطان دولته الجشعة التواقة للتوسع ونهب خيرات غيرها .. ولم يبق لديه سوى حل واحد ، اعترافه بهزيمة الغطرسة والجبروت أمام الحق والحريّة ...

كل التوقعات خيبت الآمال ، عقدت لأجله القيادة العليا الفرنسية اجتماعات مكثفة تعيد النظر في تشكيل فرقتها ومدى نجاعة إنجازاتها .. كل الأنباء الواردة أفادت بصعوبات جمة في السيطرة على الوضع وإخضاع القرى وقبائلها .. وإن حدث ورفضت إحداها واضطرت الفرقة الفرنسية لاتخاذ القوة فإن الخسارة تكون في الغالب فادحة ومكلفة أكثر من المتوقع .. مقارنة باليديه من عدة وعتاد يفوق دائما أضعاف قوة الخصم ...

جميع القرى كانت بمثابة الحصون المنيعه ، تتلاقى على حجارتها الصوان هجمات التتار وتعود جانبية مثقلة بالهزائم والنيكبات ورغم اختراقها في النهاية وتدميرها في أغلب الأحيان ... فان تخسر وأنت أعزل ، أشرف لك بكثير من إحراز نصر تخسره نفسك ...

اضطر فرسان الواحة لإخلاء مواقعهم والتحول عنها بغية كسب وقت لتنظيم صفوفهم مجددا وحشد قوات إضافية استعدادا لمعركة أدركوا أنها ستكون أكثر شراسة وأشد تدميرا .. فمن المؤكد أن يحاول العدو السيطرة على الموقف وإنقاذ هبة سلطانه أمام أعين رعاياه على الأقل .. تنفذ تصدع أركان أسطورتها وتوق زلزلتها .. لذلك صدر أمره الشيطاني بقصف قرية المطوية وتدمير واحتها بالمدفعية الثقيلة كرسالة إنذار لمن يجدد المحاولة في إعلاء صوته أو التذمر من فرض الوصاية عليه ...

حماسة اليعسوب

نص قصصي

بقلم : عباس عبد جاسم
العراق

ما زال الصوت المجهول عبر الهاتف يتناهى إلى عبر ترسبات مطموسة في القاع ، تدور تفاصيله الآن في رأسي وأنا أبحث عن النقطة الدالة في الوصول إلى دار السيِّدة خضرة في حيِّ البراق (هكذا اختفى فجأة) وللصَّمت خشخشة يابسة بين فجوات الكلمات (لماذا تقولين ذلك الآن؟) وتوارى الصوت لحظات ، ثم تملأ ثانية بنبرات راجفة عبر خطوط مائيّة، منارات مائلة أو آيلة للسقوط ، بيوتات واطنة قائمة على سراديب وأقبية تحت الأرض (لم أهرُف أحداً) أبواب ونوافذ مخضّبة بالحنا ، إنقطع الصوت وكأنّه ضلَّ طريقة في الوصول إلى مسمعي ، حيطانه مزخرقة بتواريق نباتيّة ، شرفات مسنّنة ، أقفاص مفضيّة ، وفي الطريق مرّت بي مساجد ، تكايا ، مقامات ، أضرحّة ، مدافن ، وخلوات مهجورة ، وأنا أصغى لصوت غامض أت من بعيد ، كنت أتحرك في سواد مستور ، وأحسب أنني سمعت أصواتا عالية تتردّد إلى من منازل مخفيّة تحت الأرض .

انعطف بي الطريق يسارا ، وفجأة سقط بصري في وادي السلام ، تيقّنت أنني باتّجاه النقطة الدالة ، قالت بصوت كدت لا أسمعه (... وبحوزتي هذه الأوراق) ثم تبدّلت الصوت ، واهتزّت الأشياء من حولي : الطريق المار بالمقبرة ، مكاتب الأدلاء ، الشواهد الرخاميّة ، أسبلّة الماء ، الأقبية، السراديب ، والسواد يتموج بالخضرة ، وأنا أتذكّر مع الصافي : كيف كان يركض ، وأنا أركض ولكن الزقاق أفضى بنا إلى طريق مسدود (لولا شجرة السدر العملاقة ما كان بإمكانني الوصول إلى منزل السيِّدة خضرة) .

إنشق الصوت من السَّماعة الثالثة ، نداء خارج من محبس مجهول (أنا لم أقطع الخط ، ولكنّه الخط هو الذي ...) تخيلت السيِّدة عبر نبرات الصوت ،

وقد أبْقِظ رنين الهاتف قبل لحظات بقايا الصور ، سأعرف التفصيل من الزقاق الذي ينتهي بانسداد في آخره ، الأرض المسنّاة التي حَبِرَت الماء ، واستدار من حولها كالسّوار ، خضرة السّواد التي تتراكض في الظهيرة عبر أسراب الرّمال الزاحفة باتجاه الوادي .

في حضرة السيّدة خضرة ، كان الواد يحيط بي بالحضرة ، سيّدة من سواد أخضر صاف ، كيف يحدث أن يتناسل الواد الأخضر الصافي هنا أو في أي مكان آخر ؟ وهي تلج بي إلى الصمت الداخلي ، شعرت وكأنّني أتحرك في فضاء مستور ، ومن فناء الصحن الداخلي نزلت بي إلى قاع آخر كأن شعاع الشمس ينزل معنا إلى انحدار شاق . ولكن قبل أن يصل القاع ، يرتد بآلاف الإنعكاسات الضوئيّة ، هكذا خلّته يتنافذ أو يتساقط من منافذ محجوبة عن الأنظار .

إحتوانا المنزل بفناء مستدير ، وقد خلت الحضرة التي أحاطت بي تتوهج بالسّواد ، وأنا جالس في مكاني ، كان نهر (طورا) يمشي بين شجر الدخان ، ثمّ يتّجه نحو حافات وادي السّلام (نهر سورا ليس بعيدا من هنا) مارا بسراب البحر الجاف ، ناشرا أسرارهِ بين الضوء والظل والريح والسكون ، كنت أنصت إليها (أنتما وجهان لقضية واحدة) وكمن غصت أو اختفت بالصوت (قميص الصافي الأخضر .. صار دليل الفتنة بين الناس) ارتبك الشجر ، وفز الطير ، وانهمر مطر ودخان (حي ... أم ... ؟) خلّتها تركض على راحة السّواد ، والريح تدور مذبذورة في الطرقات (إنّي خائفة) وقد مالت الشمس نحو المغيب (كانت الأيام موحشة) امرأة من بنفَسج السواد (همت به ، واستهام بي) كان الصافي ينظر إلينا من صورته المعلقة على الجدار بعينين مظلمتين بالضباب (الأوراق تفضح السرّ) اختض الصافي في صورته ، وكأنّه يسعى إلى الخلاص من الإطار المحيط به (مؤكد أنّه احتفظ بأسرار لم يشأ أن يبوح بها) كان صوتها يصلني من باب نصف مفتوحة ، خارجا من سواد الغرفة ، سرير ، كرسيّ يتربّع فراغه الصافي الأخضر .. ومن يفضّ المعاني المطوية في هذه الأوراق يكشف ... صورة شخصيّة ، قلم وقنيينة حبر ، مصباح منضدي (صرخ الأشعث في الوجه : من منكم الصافي الأخضر ؟) هبط صمت ثقيل ، والمخاوف طيور مرعوبة تحطّ على الرّؤوس ، قبل أن أنطق (أنا)

انبجس صوت الصافي الأخضر نيابة عني ، كتاب مقدس ، فنجان قهوة ، علبه
مجانر (مفكرة أو مؤقتة زمنية ، خرائط ، مرسمات ، وأشياء ، أخر مكرونة على
منضدة مستديرة بالسواد ، لوحة لمخلوق بشري رأسه على هيئة عجلة دوارة (أجل
أذكر ذلك بوضوح) قالت هكذا ثم اختفى صوتي (متى كان هنا آخر مرة ؟) لم
تجب ، ربما لم تعد تسمعي ، ابتسم الصافي الأخضر ، تلمل على الكرسي الفارغ
هكذا كان يظهر فجأة من منظوى الغياب عبر الواجهة الزجاجية لمقهى هوبي في
شارع السعدون ، أهجسه الآن يتحرك داخل فجوة في رأسي (مقهى هوبي هو
المكان الوحيد الذي يظهر فيه منظورين في السواد) تنهى صوتها وكأنه خرج من
جوف مجهول (هل قلت شيئا ؟ / إني أكاد لا أسمعك) هناك عطفة داخل مقهى
هوبي ، تبدو محجوبة تماما عن أنظار رواد المقهى ، وعن المارة في الشارع الفرعي ،
هنا غارس طقوس السواد قبل أن نقرر أي اتجاه نسعى إليه أو مكان نستقر فيه (
أي سواد تفصلونه أخضر ؟ / هل قلت : سماء ؟) لسكون البحر في أعماق
السواد هدير مكتوم (أقصد لون البحر في وادي السلام) إنسفع ضوء ، ومرصمت
(ولكن لون البحر أزرق) كنت أصغي إليها ، وهي محجوبة عني (أعني البحر
الذي جف من مئات السنين) اصطفت بابي ، واهتاجت رياح في الخارج (إني أسمع
امرأة تصرخ) توالى الصراخ ، استحبال غويلا (ماذا يحدث في الخارج ؟) ردت
بصوت كسير (مات أحدهم) سكنت لحظات ، ثم تطلعت من الداخل (منذ متى وأنت
رديفه ؟) اضطربت أشياء في القاع (مذ كنت صبيًا في العاشرة من عمري) ارتجف
الصوت من مكان مطموس (سمعتك تقول : غدامس الصفا) اختلطت رائحة
الهيكل برائحة الكافور ، قالت بصوت واضح (إعتدنا أن نعيش طقوس الموت
وسط مباحج الحياة) تنهى إلي الصراخ ثانية ، صراخ يصعد به حشد من الناس
إلى أعلى ، ثم ينزل به إلى أسفل (غدا من الصفا .. أهو اسم مدينتنا ؟) ثم
استدركت على الفور (ولكنني لم أسمع به من قبل) ولهجة وثيقة (رغم أنني من
نسل الأخضر وسواد الصافي في هذه المدينة) أحسب أنها أرادت أن تقول (من هنا
تبدأ فتنة السواد الأخضر الصافي) دون أن تبوح بذلك (ولكن غدامس الصفا ..
مدينة مركبة من الأمس والغد) علقت ب لهجة متغربة (كيف وهي غدامس

الدهاليز والسراديب والأقبية المبنية من أزاج وطبقات من الحجارة والحديد) .
انبعست ثلاث دقائق منعمة من ساعة معلقة على حائط في حجرة داخلية (ما
تقوله شيء غامض أو مجهول) نظرت إلى الساعة بدهشة (يا .. الوقت يمضي
بسرعة) قالت هذا ، ثم مرّت من أمامي ، كان نيهان الساعاتي يتفحص الخلل في
ساعتي للمرة الثانية ، بينما كنت أتطلع إلى ساعات مركونة أمامه ، وساعات
معلقة على الجدران ، وآلات أخر متدلية من السقوف ، كانت عقارب الساعات
تشير إلى أزمنة مختلفة ، ارتعش الصوت بنبرات راجفة (أتزورني ثانية ؟) راحت
أصابعي تتحسّس حزمة الأوراق (هنا أم...؟) كتلة طرية لدنة كادت أن تنزلق من
بين أصابعي (كما تشاء) وأذاني منشغفة بما أسمع (هنا .. المقتل) ارتطم بي
الصوت فجأة (هنا في ساحة القريف) أشعرتني المكان بحضوره المفاجئ (نواح أم
هديل أم غناء فواخت ؟) كان ينظر بعينين ضاعت فيهما خضرة السواد الصافي
(خضرة أم زينب ؟) إنزلق إناء من بين الأصابع وتهشّم فجأة (سمعتك تقول شيئا
عني) لفرط امتزاج الضباب بالدخان بالغمر الأبيض لم أميّز ظلّه (في بندوره
أم في بنجويق ؟) وأنها استعجده كان يستعجده بي عن مسافة ثلاث خطوات
(وحمامة البعسوب تنوح بصوت شجي) كان السواد من ثلج أبيض ،
والمخلوقات الميتة تطفو على سطح البحيرة (من منكنا إندثر قبل الآخر برمال
الجزيرة) أخبرتها بأن ثمة طيرا اسمه (....) يصعد إلى أعلى فأعلى حتى يهوي
إلى قاع (أقلت إنك إندثر في ثلوج بندوره أم هو ؟) هذا الطير اسمه « طائر التّم
أو طائر اليم » .

لمى أم ابتسامة بلون الرّماد ؟ (كان المقتل مدار حمامة البعسوب) عبرنا طائر
خرافي فرش جناحيه ، إنحجب الضوء ، حال الظل بيني وبينها (كان يحدثني عن
إرث مضاع) كنت أنظر إلى نعيم البستان من فجوة متخيلة في رأسي ، وقد
غضّت الطرف عني ، كان الرّماد يهتّز (ولكنك ؟) انهمر مطر رمادي ،
واضطربت الأسماك في جوف البحيرة ، عالم مساق بجنونه نحو الموت ، تناهى
الصوت باستحياء (السواد يراودني آخر الليل) بياض الذّاكرة يتّسع لسواد آخر
(مصائر تتقاطع في لوح الشطرنج) ثم اخترق القلعة بحصان جامع ، وأضاف

بلهجة العالم بقواعد اللعبة: الرأس أولاً ، ثم الأطراف (ومن هو جالب الموت ؟)
إنهارت القلعة ، تساقط الجند ، تداخلت الخطوط ، قالت (إني أجمد) بنبرات
راعشة ، كنت أنظر إلى (جالب الموت) وقد خرج من شاشة التلفاز ، وأحسب أنه
سدّ النوافذ والأبواب علينا ، ثم أحاط بنا من كل صوب .

ربما كان السواد يقبل إليها مع مساقط الضوء أو ينهمي عليها كزاد المطر من
السقف الذي بلون السماء الغائمة ، لعله كان يتنافذ إليّ من الجدران التي بلون
أخضر صاف (وماذا قال لك عني ؟) أبصرت الحضرة تتموّج بالسواد ، وقد ترجّل
قتيل من على جواد أدهم في ساحة القريف ، قال الركوي : تحيّرت السيّدة خضرة
ومعها زينب أني تتجهان ؟ ولن ؟ (ويم أخبرك ؟ / ألم يصل لك أنّ السواد يبدأ
من مدينتنا الموشحة بالخضار ؟) والحياة من العلامات الفارقة في تاريخ العائلة (لا
أعلم بأنك شاعر بالسواد الأخضر الصافي بهذه الدرجة من الرفاهة) عالم ينهار ،
وقيامة تقوم ، والسواد الأعظم يمور من الشمال إلى الجنوب (أسمع حمامة الـ ..
ماذا تقول ؟) وأنا أبحث عنه بين الانقراض فوجئت به وهو يبحث عني بين ركام
الحجر ، رأيت رأسه ملقى في حفن زنبق ، وراوية تقف عند رأسي ، رجال من
ثلج أبصرهم عند مساقط النار ، كانت يدها في يدي . ومفتاح سرّ الأوراق في يدي
الأخرى .

(كيف حدث أن يتّجه أحدهما نحو الآخر ؟) كنت أملك ما تبقى مني (ومن كان
معكما ؟) انكسرت ظلال الشّمس قبل لحظات (سمعتك تقول : كانت عيونهم
مفتوحة) دارت بي دوامة من الدوران ، وقد سقطت الشّمس ما وراء السّور
(والصوت ما زال يتناهي إليه عبر الهاتف) عبرتني منازل تحت الأرض ، كان ظله
يلازمني في الطريق ، وهو سادر مستور بخط السواد ، ذلك هو حيّ البراق
(انقطع الصوت فجأة) تلك هي النقطة الدالة على دار السيّدة خضرة (تناهى إليّ
الصوت ثالثة) إذن من هنا ينبغي أن أتّجه إليها .

* اصطلحت على تسميته بـ (نص قصصي) وهو بالأصل (مقطع من رواية للكاتب بعنوان :
تغريبة السواد الأخضر الصافي) .

صور وخواطر من الأعماق

بقلم : أبو القاسم البكوش

في ظلمة ليل ... نزل إلى أنفاقه وكهوفه وبساتينه الخفية ، ليستعرض تاريخه الحقيقي . وغاص في الأعماق . يبحث عن أصوله ومنابعه البعيدة الغور . فرأى : فظانعا وروائعا .. وشياطينا وملائكة ... وشخصا كثيرة متناقضة .. وآثار دموع .. وظلمات كثيفة .. وأنوارا وإشراقات .. وقبوراً تضمّ أشلاء جثثه المتعددة .. وأرحاما ، كانت ممكّ لولاداته المتعاقبة ... وما لا يذكر ويستر ويسكت عنه .. وما يتسامى إلى أعالي الروح .. وما ينحدر إلى رداء الغفلة وتعمّق الخيال .

ولاحث صور مراحل صاخبة ، سيطرت عليها نقاط التساؤل / التعجب الوجودي .. وصرخات تدعو للتغيير الجذري .. وخواطر غثيان .. وبحث محموم عن المعنى الأساسي ... وصيحات استنكار .. تجاه هاته اللأجلية الجارفة والمقبلة من كلّ الجوانب وكأنّها الطرفان .. وعشق عميق للصفاء والحق والجمال ... وأطلال مدن فاضله ، شيدتها أحلام ، سرعان ما رحلت عن القلب وتركته يواجه جفاف السائد .

وشاهد أشباح أجساد تسبح في البحر خلال ليلة خريف .. وتفوص في أمواجه المزبدة ، وكأنّها تذوب في روح الوجود ... ثمّ رآها وهي تسير - سحرا - بين القبور البيض الصامتة .. وهي تغني منتشية ، سعيدة راضية . وكانت تحسّ بوحدة الكلّ ومحبة الكلّ للكلّ ... فستولي عليها نشوة عميقة ، صادقة ... فتتواجد وتؤدي شطحات صوفية حامية ... فتتمحى الفوارق بين الذرة والمجرة والغيب والمنظور والزمن والأبد .. وتصبح المقبرة فردوسا ساحرا بهيجا .

وها هي وجوهه العديدة تتشكّل وتبرز من أعماق النسيان .. ترافقها أصدااء أصواته المتناقضة .. المغنّية والمجدّفة .. المطمئنة والغامضة .. والداعية إلى إعادة توزيع الأدوار وكتابة فصول هاته القصة القديمة ، بحروف مستحدثة جديدة ومعان جريئة مبتكرة .

ثم يختلط الكل بالكل .. ويتمازج في فوضى عجيبة .. وكأنها أحلام مزعجة .. تضطرب في مخيلة مدمن مخدرات ... ففزع من نفسه ولم يعرفها وبدا له بأنه يشاهد ذاتا أخرى لا تربطه بها أية صلة ولا علاقة . ولم يستطع أن يعترف بها ويتعرف عليها إلا بكثير من العسر والتعجب ، إذ أنها ليست سوى مجرد نفس سطحية أنشأتها الظروف وحتميات الظواهر والعشوائيات السائدة .. وإنها الزبد وأوهام السراب . ونظر في المرأة الداخلية ، فلم ير شيئا . كان كل أثر له قد تلاشى فجأة ، وكأنه لم يكن .. ذلك لأن الأيام الماضية التي عاشها ، لم تكن حياة وعقلا ومعنى وتوصلا صادقا . كانت ضياعا وكدحا لتحقيق مطالب الجسد ، وتعابشا ضروريا لأنماط متنوعة من كائنات خاوية ، كان أكبر همها ينحصر في إنجاز مشاريع التملك والظهور ، ولم تكن تبذل أي اهتمام لمشاغل الفكر والكسب الباطني ... كانت يتابعها الداخلية قد جفت منذ دخولها إلى هاته الأدغال المنتشرة عبر هاته الذرة الأرضية ... السابحة في فضاء لا حدود له .

ولم يتضح له الأمر ، ولم يتمكن من الفهم وإدراك اليقين . كان وكأنه يشاهد مسرحية ، كتب فصولها صليوك سكبير . وأمن النظر ، وحاول أن يحدد حقيقته الأساسية / المحور ، ويسكبها ويتبين جوهرها ، غير أنها كانت ذات صبغة هلامية متحركة لا يمكن القبض عليها وكأنها السر الأول .. ولربما كان وضوحها الظاهر هو أهم عناصر غموضها ولغريتها . وتأكد لديه بأنه يجهل نفسه بشكل غير متوقع .. وإنه لا يتحكم في أغلب مناطقها ، ولا يسيطر على جل قواها الخفية ، ولا ينشئ الكثير من مضامينها وما يضطرب في أغوارها من خواطر وتفاعلات غريبة وكأنها قادمة من أزمنة المغاور والكهوف ... فماذا تنفعه إذ أكل هاته التجارب التي عاشها ، والعقائد التي اعتنقها والكتب التي عاشرها طوال سنوات عديدة ..؟ وما حاجته إليها ، إذا كان لا يفهم بالوضوح المناسب هاته الذات "التي يقول به الآخرون بأنها هو" ، ولا يتحكم فيها باطنا وظاهرا بكيفية حاسمة ؟ " وهؤلاء " الذين يقضون قرابة العشرين سنة بين مقاعد الدراسة وتشحن أدمغتهم بأطنان المعلومات ، خلال الصباح والمساء وفي الحريف والشتاء والربيع وبعض الصيف ... ترى .. هل أدركوا " رتبة فهم الذات " والتحكم في آلياتها الواعية واللاواعية ..؟

وهل تكونَ فيهم " الإنسان " بالقدر الكافي الذي يساهم في نقل العيش من الأتفاق إلى يساتين المحبة والصفا ؟

وتراءى له بأن عجز أغلب الناس على تعلم "فن الحوار" وإصرارهم على التمسك بأرائهم بشكل أعمى ، واتهام الغير ، دوماً ، بالخطأ واعتباره مجرد وظيفة وشبه موجود .. وما نتج عن ذلك من حروب وصراعات طوال كلِّ القرون .. وما سقط خلالها من مئات الملايين من الضحايا .. يؤكد جهلهم بحقيقة ذواتهم ، ويبرهن على تقصيرهم عن إنشاء "الحظات / الفكر " التي يتيسر بها إدراك نسبة الحقيقة وإنسانية الآخر .

وتأكد لديه بأن تدريس " علم الإعتراف بالخطأ والتعريف على الصواب " من الأمور المستعجلة والأكيدة جداً . وإن ذلك لا يقل أهمية عن مسألة ارتفاع معدلات نسب النمو السنوية ومقاومة البطالة وارتفاع الأسعار .

وتسأل : ترى ، من في إمكانه أن يكشف كامل مراحل حياته السرية ، ويذكر تفاصيلها .. وكأنه مشاهد / شاهد يروي ، بكل تجرد ، كل خاطره وحقيقته الخفية .. ويعلنها على الملأ بكل جرأة وصدق ؟ ترى .. لو طرحنا أقتعتنا وأظهرنا وجوهنا الحقيقية أمام بعضنا البعض .. فماذا سيحدث .. وكيف سيبدو : ثعالب .. عقارب .. أسماك .. قرش .. طيور حمام .. أزهار .. شياطين .. ملائكة .. أم مزيج متنافر متصارع من كل هذا ..؟ وهل ستبقى ، في ذلك الحين قماثيل الكبار قائمة على قواعدهم وتظل سيرهم مخطوطة بكتب التاريخ بمداد خاص ..؟ وهل ستبقى التراتبية السائدة كما هي ..؟ وهل يمكن أن يتصالح إنسان الباطن / مع إنسان / الأتقنة ..؟ أم أن ضروريات الوضع ومقتضيات العيش المشترك تحتم ارتداء الملابس التنكرية ، وتقمص الأدوار المتناقضة وإخفاء الحقيقة بالقدر الضروري وملازمة الكثير من الصمت والإعتزال بكهوف الخفاء ..؟

.. وعندما تكاثرت استفهاماته ..!! وضاق الصدر بما لا يقال !! غادر قوقعته .. وجلس بمقهاه الصاخبة .. وأخذ يحدق في وجوه لاعبي الورق ... ومدخني التراجيل الذين كانوا ينفثون الدخان في اطمئنان غريب !

لعبة الزمن

قصة قصيرة

بقلم :الشاذلي الفلاح

مازلت أذكر حين قالت لي والدتي يوما :
صرت الآن - يا ولدي - علي عتبة الشباب ، رجلا .. أراك فأرى الحلم يتحقق
وأرى الهوة تكبر يوما بعد يوم .

أراك الآن هنا وأراك منذ عشرين عاما هناك وما بين هناك وهنا زمن طواه الزمن .
سأقص عليك - ولدي - ما بقي بجول بدواخلي منذ اللحظة التي أعلمنا فيها
الحكيم بأن أمك حامل بك في شهرها الثاني .. حينها ما تزال أنت نطفة تسبح في
مياهات محفوفة بأسرار عجيبة ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لا أخفي عليك شيئا إن كان باستطاعتي أن أفصح لك عن كل شيء .. ما
اختلج في داخلي ساعة زف إلينا النبا ، لا يقدر بشر على تحويله إلى أفعال وحروف
وأسماء ولا تقدر لغة في العالم وفي غير هذا العالم أن تصوّره .. ما اختلج في
صدري يومها نور ساطع وهاج ، لا هو نور كنور الفجر والشمس أو القمر ولا هو
نور كالنور ، نور مُعجب وصفته بالرباني وإن كنت أجهل ما النور الرباني .. نور
صفعني في وجهي وفي عيني وتسلل كالبرق في جسدي يتغلغل في أعماق أعماق
نفسي ..

سألني أبوك :

- بم تحسّن الآن يا أمنة؟

أجمل لساني ، بقي ينتظر منّي جوابا ، رأى أبوك في وجهي عجزا وفي عباراتي

تلعثما وفي إشاراتي تعثرا .
قلت له بعد أن استرجعت روحي :
- الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن .
لم يفهم الكثير ، أعاد السؤال فأعدت القول :
- ما أحسن به لا أجد له لغة ترويه ، ما أحسن به لا يكون إلا سماءيا فيا نعم المولى
ونعم المصير !

أعادني يومها أبرك إلى البيت وقبل أن نصل وفي طريقه إليه كان على غير
عادته ، كان يوقني ، يدعوني إلى التأمل ، يقول لي والحجل يغطيه :
- اطلبي ما شئت ، أنا اليوم رهين شهواتك يا شهرزاد النساء ... حققت في حلما
ما كان ليتحقق .. عشر سنوات خلت عشتها بلا عقل ، بلا حواس .. شككت فيك
ورميته بالعقم وأنت عشتاروت تهادت ، شككت في ذاتي ، في قدراتي وحتى في
رجولتي .. أما اليوم فأنا قموز انبعثت فيه الحياة من جديد ، أحسن بكل شيء في
بهتزي ، يرقص ، يرقص رقصة الفراش ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

وفي اليوم الأول من الشهر التاسع بدأ العد التنازلي ... كنت تود أن يصير
الزمن لعبة بين يديك ، أن تحوّل الشهر سويقات لترى ابنك يخرج إلى الدنيا .. أنت
لم تكن تعلم ما يخفيه لك القدر المحتوم ...

نعم ! كنت أنا ليلتها . يا ولدي . ليلة التاسع من ديسمبر أحسن بأوجاع
المخاض تحفر في أحشائي وكان هو . ليلتها . يحسن بأوجاع الموت تضغط قوية على
صدره ... ليلتها خرجت أنت إلى الدنيا وليلتها ودّع هو الدنيا فلم تر وجهه ولم ير
هو لحظة ميلادك ... ومنذ تلك اللحظة صار أبوك ماضيا وصوتك أنت حاضرا ...
مازلت أذكر ما اعتراني حين أمت أمي حكايتها ... شجّني حديثها شجّا
عنيفا .. بقي يلاحقني بسوطه كالمارد الجبار ، لم أفهم تلك الصدفة العجيبة التي
فرّكت بيننا إلى الأبد .. حادثة ستظل تنخر في أحشائي ما حييت ..

ماتت والدتي . رحمها الله . وبقي حديثها في أذني كأني سمعته أمس .. موت
أمي أثر فيّ شديداً غير أن صورتها العالقة بوجداني لم تم ، تتجلى كلما أحسست
بالحاجة ، تتجلى في الحلم واليقظة .. أما صورة أبي فبقيت مجهولة .. كم
مرة حاولت أن أتخيل وجهه ، كم تمّنت أن تكون صورته على جدار بيتي أتأملها ،
أستجوبها ، أقرأ فيها وفي تجاعيد وجهها خطوات الزمن الغشوم .. كم ردّدت أمي
أنّه يشبهني تماما وأشبهه تماما لكن ذلك لم يكن كافيا لأرى في صورتي صورته
وفي وجهي وجهه وفي ملامحي ملامحه ...

تجلى في ليلة من ليالي رمضان ، رأيته واقفا قد انحنى الظهر منه وابتضت
لحيته الطويلة .. رأيته ينظر إليّ ، يتملأني في هدوء ، الكلمات بين شفّتيه
تختنق ، تريد أن تنفجر ..

اقترب منّي في رقة ، هس في أذني متلعثما .. اندفع الدم فجأة إلى وجهي ،
اقشعر بدني ، ابيضّت عينايا من الألم ، سال جيني عرقا باردا .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.saharrit.com>

قال لي :
- دعني أحدثك عن أحوالي !
ثم اختفى فجأة .. وددت أن أتعلق برقبته ، أترجاه ليحملني بين ذراعيه ،
على كتفيه إلى حيث لا يرانا أحد .. وددت أن يخبرني بما أحسّ يوم ودّع الدنيا
لأخبره بما أحسست يوم جئت إليها ، ثوان فصلت بيني وبينه ، ثوان من الإسمت
المسلح كانت حاجزا منيعا ليري وجهي وأرى وجهه ..
حين خرجت إلى الدنيا ، خرجت إليها متعجّبا ، باكيا ، صارخا ، كظيما ...
وحين ودّعها ، ودّعها صامتا هادئا مطمئنا .

انتظرت ، أمنيتي أن يتجلى من جديد .. يشست ، زمن الإنتظار زرع كياني ..
سكمت أمري إلى مشيئة الخالق . قلت في نفسي :
- مسكين أنت يا أبي .. غبت ولم تحقّق أمانيك ، غبت ولم تعلم أنك أعجبت ...
اختارت له زوجتك الإسم الذي تريده ، أحببت أن يكون اسمه الشاذلي تقرّبا من

الإمام أبي الحسن.. ابنك الآن قد كبير، وددت أن تسراه من حولك بهمس في أذنيك : " ماشاء الله ، صار ابنك رجلاً ! " وددت لو حملته معك إلى مقام الإمام الفاضل تملأ قلبه بالطمأنينة وأذنيه بنداء الحق ...

ثم ما زلت أذكر أيضاً يوم عدت إلى أمي أسرع من الريح أخبرها بنجاحي الأول .. يومها كانت فرحتها لا توصف ويومها كان حزنها عظيماً .. رأيت في عينيها الموت ورأيت الولادة ، رأيت فيهما الماضي ورأيت فيهما الحاضر والمستقبل ورأيت فيهما اليأس والأمل ...

تفطنت أمي .. ضمنت وفجأة زغردت وفي نفس الوقت بكت ، ودت لوترى يومها أبي مقبلاً محملاً بقلته الثقيلة بالغلل والحضر وأشياء أخرى ، فتسرع أمي جذلي تفرغها ...

ودت أمي أن ترى أبي يومها مقبلاً في اعتزاز يقبل ابنه الوحيد ، يفرك شعره بكلتا يديه ، ينظر ملياً في عينيه ...

ARCHIVE

حرم أبي من كل هذا وجوهني أبي هيكلك ذلك وجوهنا معاً من لذة اللقاء .. اليوم صرت أنا نفسي أبا لطفل رأيت ورأني سميت أبا الحسن ، أراه فأذكر والذي الذي لم يرني ويراني فأذكر والذي الذي لم أره .

فأحسّ بالدماء والدموع كالطر
ينضحهنّ العالم الحزين
أجراس موتي في عروقي ترعش الرنين
" السَّيَّاب "

هموم على جدار الساقية

بقلم : بلقاسم برهومي

دخل صالح المنزل .. اندفعت خطواته المتعثرة تحجره إلى الفناء .. كانت علامات الحزن ترتسم بوضوح على وجهه الشاحب الكاسف ... تقدّم قليلا .. جلس على حصير بالملقى على مقربة من « الكرمة » التي تدلّت أغصانها وتشعبت فروعها .. وضع سيجارة في فمه .. وظلّ يدخن .. كان يلاحق بنظراته سحب الدخان الرمادي التي تتعالى في الفضاء الشاسع ... فتتعاقد ... ثم تتباعد ... وتتعاقد .. وتتباعد .. طأطأ رأسه وتاه غير متاهات أحلامه التي لا تنتهي ... كان همه الوحيد أن يشارك مثل غيره في تحرير الأرض التونسية ... لقد نمت في روحه غريزة حبّ الوطن منذ أن كان فتى يافعا ... تذكّر كيف كان يحمل « البسيصة » إلى « الثوكر » في تلك المغاور المظلمة ... مرة كان « الدغياحي » زعيم « الفلاقة » يداعبه ، يرثى على كتفيه بلطف وهو يقول : " هل تريد أن تمتشق السلاح مثلنا وتغامر بين الجبال الموحشة الشاهقة والصّحاري المقفرة القاحلة ؟ .. يا صالح لو تعلم كم تعرّضنا للمهالك ! .. ولكن كلّ أنواع العذاب التي نلاقبها تهون أمام تحرير تونس .. لتسطع فوق ربوعها شمس الحرية ... وينتشر بين مدنها وقراها الفرح والإخاء والتعاون والعدالة ... »

نزلت هذه الكلمات على قلب الشاب صالح فتأثّر بها وانسابت الدموع رقراقة على وجنتيه ... إنّه الآن في السابعة عشر من عمره .. لا يزال الإحتلال البغيض يصادر حركاته ... جنود فرنسا ملتفّون حول منازل القرية .. يحاصرونها ... يراقبون حركات النّاس فيها .. و فجأة انتفض مذعورا من مقعده ... خرج من كوخه الحقيير .. صعد إلى ربوة عالية .. ألقي بنظرة على الشّوارع ، فإذا بها تبدو شبه خالية ، والأنهج مقفرة .. كان يرى العساكر الفرنسيين يصلون ويجولون ..

يطوّقون منزل « الشيخ عبد الله » عمدة البلدة أو « شيخ التراب » على حدّ تعبير أهاليها وقد تسرّبت إليهم إشاعة بأنّه كثيراً ما يقدّم يد المساعدة " للشوكر " القابعين بأعالي الجبال ... لكن ما قد عساه أن يفعل ...

قطب حاجبيه وعضّ على شفتيه ثمّ انتابته الأفكار والهواجس ... صار اليأس يوسوس بداخله ... الأوهام تصوّر لها باقي حياته مصائب ... هذه قرية « ساقية سيدي يوسف » تمتدّ أمام ناظره .. تقرّبها عيناه .. النساء فيها يندبن حظهنّ العائر .. الأطفال .. الرّجال .. كلّ أهالي البلدة صامدون تجاه وحشيّة المستعمر الفرنسي .. لكم تحزّ في نفسه مثل هذه المشاهد المؤلمة .. الفاقة .. التشردّ .. البطالة .. الإملاق .. الجهل .. الإستعمار .. الفقر .. المجاعة .. البؤس .. الحرمان ..

انطلق صالح بجري .. بجري .. بعدد عن الساقية وتوارت عنه منازلها وأشجارها .. عند مدخلها .. جلس قرب لافتة حديدية كتب عليها « ساقية سيدي يوسف » .. إنّه اسم القرية رسم فوقها بأحرف لا معة .. قبله ، بكى .. وأظلمت الدنيا أمام عينيه .. أنهمرت الدموع غزيرة فوق أحفاده ... ومرتلحظات ... قدم جندرمة فرنسيون فحملوه معهم في ساحة جيش ببعض لونها الموحى بالموت والنهاية .. ظلّ أياما عديدة في السجن .. سدت في وجهه كلّ الأبواب ، الأمل والحرية ... صار سجيناً بلا تهمة واضحة أو محدّدة ... تعصره الآلام .. تلوكه الأحزان .. وتمضغه المأساة بنهم شديد ..

و ذات صباح تسلّلت إلى الزنزانة المظلمة أشعة الشمس الذهبية .. وأيقن في أعماقه أنّ لكلّ كرب فرجا ، ولكلّ رزء سلوانا ولكلّ شجن مخرجا .. دخل حارس السجن .. فكّ قيوده .. نظر إلى الدم الذي يكاد ينبجس من رؤوس أصابعه .. وأغمض عينيه المخضبّتين بالدموع لحظة ... وهو يتمتم بكلام غير مفهوم يعبر عن عميق شجونه .. لقد اقتلع ظلام السّجن ووحشته من عمره سنوات .. وقاسى فيه من شظف العيش ما ضيّق عليه الخناق .. ودخل أزقة قريرته باحساس آخر .. هذه تباشير الفرح تغطي سمرة وجوه أبنائها .. والشوارع مزدانة بالأعلام التونسية ترفرف في سماءها عاليا ، والنّاس في حركة دائبة .. النّساء يزغردن .. وتقدّم

صالح بعض الخطوات وقمه مفتوح ملء شذقيه من شدة الدهشة والإستغراب ... اعترضه موكب محتشد .. كل الأهالي فيه يصيحون : « تحيا تونس ... تحيا تونس ... بالروح .. بالدم .. نغديك ياتونس ... » زادت الألفاظ غموضا أمامه .. ووفق ببحث عن حلولها في شدة هذا الزحام .. ثم ما لبث أن عرف أن طائرات الإحتلال الغاشم قامت منذ أيام بغارة وحشية على هذه القرية الحدودية .. وسال الدم مزيجا : دم الأهالي والأبرياء من الأطفال والشيوخ ودم أشقائنا الجزائريين الهاربين من ضراوة الإستعمار وبطشه ...

عند المساء .. رجع إلى منزله الحقيق .. ذاك الذي نمت فيه كل أحزانه .. وآلامه .. وآماله أيضا .. دخل .. استقبلته أمه وباقي أفراد عائلته بلهفة وحنين ... ها هي « الكرمه » شامخة فروعها في السماء .. كأنما هي ترقص فرحا برجوعه .. به شوق لحبز الطابونة ... كان يعيش على القليل من الماء وقطعة خبز يابس لا يقدر أن يلوكلها ... يحمل له ولغيره من المساجين الحارس في إناء قصديري عفن . تقرصه عقارب الجوع وتضغط عليه بقوة . فيشد المسكين بيده على بطنه .. وبعض بنواجده على شفتيه .. ما أمرطعم السجن ! ..

لقد عاش في شقاء مع أخوته السبعة يتفقون حرما وبحثون عن لقمة العيش ، فلا ينالهم منها إلا الفئآت . قدمت له أمه الطعام .. فراح يلتهمه بكل نهم .. ومرة الوقت سريعا ...

وعند الصبح .. استيقظ صالح على أصوات غريبة اختلط وقعها في مسمعه .. نظر من بعيد ، لمح كل أهالي القرية متجمعين قرب مقر شعبة ساقية سيدي يوسف الحزينة ... وكلهم يهتفون بندا الحرية والإستقلال ... فأسرع إليهم .. انضم إلى صفوفهم .. وتعالى الأصوات في ذلك اليوم المشهود من حناجر المواطنين معبرين عن تضامنهم ووحدهم وحبهم لانعتاق وطنهم من رقة الإحتلال ...

لقد آن الأوان أن تزول هموم الإستعمار عن قرية الساقية التي دفعت مهر الحرية وضحت بدم الأبرياء .. هاهنا في « ساقية سيدي يوسف » برهن أبناءها على الصمود ضد أعتى المحن .. ومن حقهم ثورة الحياة .. ضد مشاهد التخلف .. والفقر .. والحرمان ..

هكذا كان صالح يحدث نفسه وهو يهتف للحرية مع جموع الأهالي في الساقية ...

الإتحاف في رحاب المهرجان الدولي للمسرح
الجامعي بالمنستير
وحده الفن قادر على مخاطبة
الإنسانية دون فوارق

متابعة : منير بن يونس

عاشت مدينة المنستير طيلة الأيام الفاصلة بين 13 و 21 أوت على وقع أهازيج

المهرجان الدولي للمسرح
الجامعي بالمنستير



الفن الرابع الجامعي في إطار
الدورة السابعة للمهرجان
الدولي للمسرح الجامعي
بمشاركة خمسة عشر فرقة
مسرحية يمثلون عشرة بلدان
وهي على التوالي : تونس ،
روسيا ، المغرب ، إيطاليا ،
الجزائر ، بلجيكا ، السعودية ،
ليبيا ، إسبانيا ، بولونيا . إلى
جانب العروض نظمت ندوات
كانت الأولى حول : تاريخ
المسرح الجامعي التونسي وذلك
يوم الأحد 16 أوت أما الثانية
فكانت يوم الأربعاء 19 أوت

حول المسرح التجريبي : الجامعة نموذجاً . إلى جانب عديد الفقرات الأخرى تجدونها في هذه المتابعة .

* في البدء :

يوم 13 أوت وتحديداً على الساعة السادسة الحركة لم تكن عادية في شوارع المستير فقد كان استعراض الدول المشاركة بأعلامها ولباسها التقليدي مع إبقاعات فلكلورية متنوعة إضافة إلى العرائس العملاقة وماجورات قصر هلال لتعود بعد ذلك كل الفرق إلى نقطة الإنطلاق وهي المركز الثقافي الجامعي وتلتحم أهازيج كل الدول المشاركة في أجواء ممتعة لا يمكن أن يحققها غير الفن فوحده القادر على دفع الفواصل بين الجنسيات والمعتقدات من تعايش إنساني خارج قانون الغاب .

في السهرة المسائية وقبل انطلاق العرض الأول بفضاء رباط سيدي ذويب أدلى السيد محمد الحبيب براهيم والي الجهة بكلمة أشار فيها إلى ضرورة تغيير موعد الملتقى بما يسمح لأكثر عدد ممكن من الطلبة لحواكهم . منوهاً بالمجهودات المبذولة من قبل هيئة المهرجان لإنجاح هذه التظاهرة الإبداعية الهامة ليعطي بعد ذلك إشارة الإنطلاق لهذه الدورة وكانت البداية مع فرقة الأمانين في عرض مسرحية "الحلزون" نص وإخراج نجيب البنزرتي وهو عمل تجريدي رمزي يلامس صراع الإنسان مع الوجود وبحشه عن أفق يتسع للحلم والأمل في صراع مع عتمة الحروب .. ورغم البحث الجاد في هذا العمل عن نقطة تميز إبداعي إلا أننا لاحظنا التقطع بين المشاهد والإخراج المتوسط في الجملة .

* روسيا والمغرب :

تتم مناقشة العروض صبيحة كل يوم على الساعة العاشرة في جلسة يديرها الأستاذ علاء الدين أيوب وهي الإضافات المتميزة في هذا الملتقى وكانت البداية يوم الجمعة ومناقشة مسرحية حلزون ... في ما كان لركع دار الثقافة على الساعة السادسة مساءً موعداً مع مسرحية "لنصنع حلماً" وهي من إعداد المسرح الجامعي بموسكو عن نص لساشا قيتري وإخراج فيليمو نرفا .. اللغة فرنسية ، موضوعها

فن الحب بروح الكوميديا .. ولحظات من الحياة الزوجية مع حبّ عابر .. العمل كان دون المتوسط .. وقد تكون للظروف التي تعيشها روسيا دورا في مثل هذا المستوى الذي لاح به شكل المسرحية ..

في نفس اليوم وعلى الساعة العاشرة " أولاد الغاب" من المغرب بظالبون بحقوقهم على ركح رباط سيدي ذويب .. ضمن عمل فني يستحق الإحترام لما حمله من روح الخلق شكلا ومضمونا .. المسرحية مأخوذة من نظرية داروين أداة لتبليغ رأي الإنسانية وهمومهم الإبداعية .. فكان عالم القردة يروي رؤية شعب ما ذكرنا بكتاب " La planète des singes " .. مسرحية أولاد الغاب نالت إعجاب الجميع وأوصلت مضامينها رغم أن لغة الخطاب كانت رمزية (أصوات القردة . Ko .Ko .Ko) وهي من تأليف حميد مرشدي وإخراج جماعي وإنتاج ورشة البحث المسرحي والموسيقى - فاس .

* السَّعُودِيَّة وبولونيا :

يوم السبت 15 أوت انطلقت ورشة الإلهام بفضاء الحي الجامعي فطومة بورقيبة تحت إشراف : معز التركي إضافة أخرى للمهرجان في دورته السابعة . على الساعة السادسة وبفضاء دار الثقافة مسرحية "صمت" من السَّعُودِيَّة وهي من نص وإخراج لسامي جمعان . حاولت هذه المسرحية معالجة قضية السلم والحرب وإنتاج الإنسان لما يهدد وجوده .. لكن المستوى الفني للعمل كان (متوسطا ؟؟) . كأقصى ما يقال عنه .. غياب النص الذي طغى عليه اللغو والحشو .. إضافة للأداء المتواضع وضعف الإخراج وقد تستفيد المجموعة من مثل هذه الملتقيات ونرى لها أعمالا أكثر نضجا في الدورات القادمة .

أما فضاء سيدي ذويب فقد (استغنى) عن ركحه البولنيون الذين تمثلهم فرقة معهد علوم النطق .. ليقدموا مسرحية "أنتيقون" بإحدى زوايا الرباط في محاولة موفقة للخروج عن النمط التقليدي وهي مسرحية سياسية ، عاطفية ، اجتماعية ، ونفسية . كتب نصها : جان أنوي وأخرجها بينيديكت لوتورك ومن إنتاج فرقة تحرك التابعة لجامعة البيداغوجيا بزيالوناغورا .

* تاريخ المسرح الجامعي التونسي :

ذلك هو موضوع الندوة الأولى التي ثمت فعالياتهما يوم الأحد 16 أوت وقدّم محاضرتها الأولى الأستاذ المنصف شرف الدين بعد تمهيد من منشط الندوة الأستاذ حكمة داود (العراق) تحدّث عن المسرح الجامعي وأعلامه في العالم ودوره في ترسيخ روح البحث المسرحي من خلال النّظرية والتّطبيق مشيراً إلى تجربة مخبر الممثل بألمانيا .. وتجربة المسرح الجامعي المصري وأعلامه اليوم قبل تمرير المصداق إلى الأستاذ منصف شرف الدين ليتناول تاريخ المسرح الجامعي التونسي مشيراً إلى انطلاقتها بعد الإستقلال ولم يمتعه ذلك من الحديث عن جمعية المسرح المتأسّسة أوائل الثلاثينات وتحديدًا سنة 1934 والتي كانت تقدّم أعمالاً تونسيّة تأليفًا أو إخراجًا باسطة مرحلة علي بن عياد بعدها مسرحيّة السعادة للمولدي كريم والتي أخرجهما يحي التركي الرّسام ومسرحيّة الوفاء في الحب لمحمد المرزوقي .

ثمّ تناول المحطّة الثانية التي أسّس فيها اتحاد المسرح الذي انبثق عنه في ما بعد المركز المسرحي الجامعي (61 . 62) وكان يظنّ آنذاك فرقتين مسرحيتين واحدة فرنسيّة وأخرى عربيّة لكن حضور هذا المركز كما متّفقاً . وتعتبر فترة 71 . 72 فترة النّشاط الفعلي للمسرح الجامعي الذي غاب بعد مسرحيّة (افتح يا سمسم) في جوان 1973 ليعود في السنوات الأخيرة بهذا الملتقى الدولي للمسرح الجامعي بالمنستير أمّا المحاضرة الثانية فقد أعدّها الأستاذ محمد المديوني الذي يعتبر مرحلة 66 . 67 . 71 . 72 أهمّ محطات المسرح الجامعي التّونسي والذي يعتبره إمتداداً للمسرح المدرسي ، معتبراً المسرح الجامعي تجاوزاً للقضايا المغلقة ...

وأخذ بعده المنصف شرف الدين الكلمة نافياً إنبثاق المسرح الجامعي عن المسرح المدرسي مستدلاً بمقالات صحفيّة سنة 1960 نتحدّث عن المسرح الجامعي فيما بعث المسرح المدرسي سنة 1962 . وحين تحضر الوثائق تنفي المعلومات الذهنيّة المرجّلة وهنا ندعو من توكل لهم مهمّة تقديم محاضرات ذات سبغة تاريخيّة أن يتحرّروا من معلوماتهم قبل تقديمها . المنصف شرف الدين كان حاضراً في هذه المناسبة لكن هل نضمن حضوره في مناسبات أخرى ؟؟

المداخلة الثالثة في هذه الندوة قدّمها الأستاذ حافظ الجديدي بعنوان المسرح الجامعي ... الواقع والآفاق - تناول الملتقيات المسرحية في تونس ومعوقات المسرح الجامعي مع لهيته خلف الشكل .

إثر ذلك فسح المجال أمام الحضور للنقاش والإدلاء ببعض الشهادات خاصة أن من بين الحضور من لاس خطوات المسرح الجامعي منذ بداياته وعابث مراحل تذبذبه . فتحدث السيد العلائي عن معاناة غياب الإدارة في تلك المرحلة وصعوبة الحصول على التأشيرة للعرض خاصة أنها تتركب من ثلاث تأشيرات واحدة للنص وأخرى جهوية وثالثة وطنية .. كما تحدث عن ضحايا تلك البدايات وخاصة إثر عرض مسرحيتي "كفى نبوحا" و "ثم ماذا؟" وهي أولى المسرحيات ليختم بسؤال هام عن حدود المسرح الجامعي مع المسرح الآخر أو مميّزاته ...

ليتحدث إثره أحد الوجوه البلجيكية عن مشكلة المسرح الجامعي معتبرا إياها مشكلة عامة وفي لياج لا يختلف الأمر عن تونس ذاكرا أن هذا المسرح مازال محددا بالجامعيين والطلبة .

أما فتحي بن عمر فحدث عن غياب التأريخ وضرورة الإهتمام بهذا الجانب . لينتهي النقاش بسؤال من المغرب عن المسرح الجامعي أم المسرح في الجامعة ؟
* ترفيه وإبداع :

إثر عشاء يوم الأحد كان الإنطلاق نحو واحد من أهم القصور الثلاثة في العالم التي يشهدها الزمان ولا أظنني أعني غير قصر الجم .. حيث كان "دون جوان" أو عرض فرقة لاستنزا من إيطاليا ينشر صوته في هذا المعلم التاريخي الهام .. دون جوان بحقبته التاريخية .. وشخصيته المتشعبة يصافح تاريخ القصر المجيد .. المسرحية من تأليف كوميدياي لارتي وإخراج كانديدا تاوولدو .

إثر ذلك عاد الجميع إلى مبيت سقانص ليتواصل السهر مع التنشيط الداخلي في أجواء احتفالية حميمية رائعة .. دون أن ننسى لمسات الإذاعة الداخلية .. وتبقى النشربة تحتاج لإعطائها أكثر فاعلية . وعموما الجانب التنظيمي كان ممتازا بشهادة الجميع .

* الجزائر والقيروان :

يوم الإثنين على الساعة الخامسة والنصف كان لرواد الملتقى موعداً مع مسرحية " بدون تعليق " لفرقة الكوكب بمدينة باتنة الجزائرية ، نص فرنك لان إلب وإخراج : عبد الحكيم الهويدي موضوع هذا العمل يطرح أزمة التحوار وشبه انقطاع قنوات التواصل بين الناس حول هذا العرض وحتى تتنوع الآراء حاولت الإتحاف إعطاء فرصة للأشقاء العرب في إبداء آرائهم حول العروض المقدمة من أجل تقريب الرؤى لهذا اتصلنا بالمرحج السعودي مشاري محمد الذي حضر كملاحظ ليقدم رأيه حول المسرحية الجزائرية فأجابنا " إن الإقتناص كان جميلاً لقصة حديقة الحيوان زاده جمالا للأداء الرائع للممثلين فالعمل كان تصاعدياً وذلك ما سدّ هشاشة الإخراج الذي كان عبارة على رسم حركة والديكور السطحي والمتواضع .

أما عرض الساعة العاشرة فقد احتضنه فضاء رباط سيدي ذويب وهو من إنتاج فرقة المدينة الجامعية بقيادة بالقبروان حاملا العنوان " مدرسة المهرجین " أمضى نصّه ميشال دو قالدردو وأخرجه حافظ الجديدي " العرض كان يسير بنسق تصاعدي مع الإشارة إلى وجود بعض الأخطاء الناجمة عن فضاء العرض - حسب الملاحظ السعودي - دون أن يخفي إعجابه بمصاحب دور فليب (الطاهر الحداد) الذي برّشحه لنيل جائزة التشكيل . إثر العودة إلى مقر الإقامة سقانس على الساعة منتصف الليل كان في انتظار ضيوف الملتقى حفل زفاف على الطريقة التقليدية التونسية .. والتي تفاعل معها الضيوف في أجواء لا أعتقد أنها ستمحي من أذهانهم خاصة أن أغلبهم عبر لنا عن رغبته في العودة إلى هذا الملتقى كنقطة تواصل وإبداع وإمتاع .

* بلجيكا :

يوم الثلاثاء أعيد تقديم مسرحية " أولاد الغاب " من المغرب بمركز مرينا السياحي وذلك على الساعة السادسة والنصف مساء .

أما ضيوف الملتقى فقد كان لهم موعد مع " حفل عند عبد الله " من بلجيكا ومشاركة ممثل من المغرب وممثلة من الزاكير .. تعالج قضية الميز العنصري بأسلوب متعمق وأداء ركحي جيد خاصة الممثل المغربي وما يشدّ الإنتباه في العمل هو أنها عالجت القضية من ناحية هامة وأوقفت الصراع اللوني من أجل تعايش إنساني .

المسرحية من تأليف مسرح غريس وإخراج آلان شوفاني .

* ندوة المسرح التجريبي .. الجامعة تمودجا :

كان موضوع الندوة الثانية للملتقى الدولي للمسرح الجامعي بالمنستير .. المسرح التجريبي .. وذلك صبيحة الأربعاء 19 أوت واستهلّت بكلمة مقررّها الأستاذ علاء الدين أيوب ذكر فيها أنّ هذه الندوة هي عبارة على تكملة للندوة الأولى التي تناولت تاريخ المسرح الجامعي التونسي خاصة الحديث عن الاتفاق يتطلّب دراية بداية التجربة .. أمّا عن مصطلح المسرح التجريبي فيعتبره إشكالا في حدّ ذاته بما أنّه يفرض سؤال هل ثمة مسرح تجريبي أم أنّ المسرح في حدّ ذاته تجريب .. ثمّ أعطى الكلمة للسيد كمال بسباس نائب رئيس البلدية المكلف بالشّاقة .. ليقدّم كلمة ترحيبية متحدثا عن مكاسب بلدية المنستير المسرحية التي تحتضن أربعة قاعات للعرض المسرحي تتّسع لتسعمائة متفرّج :

المحاضرة الأولى قدّمها الأستاذ : محمد الماجري بعنوان المسرح والجامعة .. جاء في طبّاتها أنّ الجامعة فضاء مناهج للمسرح بما أنّه فنّ مبني على التلقائية (والإرتجال) وبالتالي التّجريب والجامعة فضاء صاوم عقيد بالمعارف الظاهرية .. إذ أنّ ثمة اختلاف بين الممارسة المسرحية والجامعة .. ثمّ تحدث نافذة على المسرح التجريبي بين جنوب المتوسط وشماله ..

- يقول الماجري : البناء المسرحي بناء استقرار بينما الطالب يقضي أربع سنوات ويغادر .

- الذوق الفنّي لدى الطالب لا يتجاوز ذوق العامّة .

- قد نجد لدينا عديد الأساتذة الجامعيين لم يدخلوا عمل مسرحي أو معرضا تشكيليّا .. بينما لا نجد هذا في فرنسا مثلا .

وظلّت باقي المحاضرة تحوم حول هذا الجانب لكن هل يجوز التّعميم ؟ .. وهل تكفي هذه الاتّهامات ؟ ..

* محاضرة السيّد العلّاني :

المحاضرة الثانية في هذه الندوة أعدّها الأستاذ السيّد العلّاني تناول فيها تحليل

المسرح التجريبي واختلافه عن التجريب في فنون أخرى .. أخذنا من تجربته مع المسرح الجامعي ممارسة منذ سنة (69 . 72) وأزمات تلك المرحلة .

المحاضرة الثالثة قدّمها الأستاذ هشام رستم المخرج والممثل المعروف ... الذي عرّج في البدء عن عدم اتّفاقه مع تسمية الندوة مخيراً استعمال : التجريب في الجامعة .. المسرح نموذجاً .

هشام رستم اصطحب معه طالبتين من كليّة الآداب رقادة من اللواتي تتلمذن على يديه فنون المسرح بالكليّة يدلون بشهادات حول تجربته معهم .. فتحدّث عن دور المسرح وعلاقة الفنّان بالمجتمع وتجاوزته للنخبويّة متحدّثاً أيضاً عن دور الثقافة الفنيّة في صقل التجربة وإعطاء أكثر فعاليّة للتجريب .

لتعود الكلمة لرئيس الندوة علاء الدين أيّوب الذي تحدّث عن التجربة البلجيكيّة الرائدة في مجال المسرح الجامعي والمقسّمة إلى ثلاثة أقسام وهي الآتية : المسرح التلقائي ، المسرح المؤطّر ، مسرح ما قبل الإحتراف ، متحدّثاً عن مدى إمكانيّة تطبيقها في بلادنا . لينسخ المجال بعد ذلك للنقاش .

ARCHIVE

* ليبيا وبولونيا
المحطة الثانية ليوم الأربعاء كانت مع عرض "المتصقان" وهو من إنتاج فرقة قار يونس بينغازي ليبيا عن نص لعلي ناصر وإخراج محمد العديري .. العرض انطلق على السّاعة السادسة بغضاء دارالثقافة . العمل كان دون المتوسط شكلاً ومضموناً .

أمّا العرض الثاني فكان على ركح دار الثقافة بحمام سوسة فكانت أجواء الرّحلات حاضرة مرّة أخرى لإعطاء الملتقى أبعاده الثقافيّة والإبداعية والترفيهيّة .. فكانت الأغاني المتنوّعة لألحان نجوم الطرب في بلدانهم إضافة إلى الأناشيد الوطنيّة التونسيّة ، الموريتانيّة ، الجزائريّة . السعوديّة والمغربيّة . الوصول كان على السّاعة العاشرة مساءً بيهو دار الثقافة كان هناك معرض استوقف الجمهور الحاضر وهو معرض للرّسّام الشاب نجيب شقشم أصيل مدينة دوز يحتوي على إحدى وثلاثين لوحة تحمل خطى البدايات الواعدة خاصّة أنّه المعرض الفردي الأوّل لنجيب في سنّ 19 سنة وقد نعود إلى هذا المعرض في رحلة تشكيليّة فادمة .

أما العمل المسرحي بقاعة المسرح التابع للدار فقد كان من إنتاج معهد علوم النطق بمدينة كراكوفي ببولونيا . يحمل عنوان " الزيادة " وهي مسرحية تحاول نبذ البيروقراطية ورتابة القوانين الإدارية البالية بنوع من الكوميديّة بأسلوب فني متوسط لا غير ويعيدا عمّا قدّم في عرض انتيقون لمواطنيهم .

* ورشات ومعارض :

في إطار فعاليات الملتقى وبحشا عن إعطاء هذه الدورة أبعادا تكوينيّة كانت هنالك ورشتين واحدة للإيما . من 15 إلى 18 أوت بفضاء الحي الجامعي فطومة بورقيبة ينشّطها المخرج الشاب معز التركي . والثانية للسينغرافيا من 16 إلى 18 أوت بدار الشرع مقر جمعية صيانة مدينة المنستير (دارالشرع) وينشّطها الأستاذ فتحي بن عزيزة . كما بquam كامل أيام المهرجان معرضا وثائقيا حول تاريخ المسرح الجامعي بتونس بفضاء المركز الثقافي الجامعي .

* سوسة وإسبانيا :

البرمجة الصباحية ليوم الخميس كان مع تجربة هشام رستم وعرض تجربته مع كلية الآداب رقادة ضمن شريط أعد للفرض <http://Archive.ouda.Sakinita.com> أما مسرحية "يوميات بلا عنوان" لنادي الأميرات التابع لمبيت الحي الجامعي ابن خلدون سوسة فكانت على الساعة الخامسة والنصف على ركح دار الثقافة . وهي مسرحية من نص وإخراج محمد دغمان . حاولت بسط ظاهرة القلق (بالقلق) وحتى تسلط الضوء أكثر على هذه المسرحية فسحنا المجال للمخرج المغربي رشيد دواني (ملاحظ بالملتقى) ليعطينا رأيه حول هذه اليوميات فأجابنا : لقد شاهدنا حضورا ذهنيا من الممثلين يستحق الإحترام غير أن غياب النص المتماسك والاختيارات الموسيقية الموفقة قلّصت من قيمة جهد الممثلين وقد تكون الإضاءة هي النقطة البارزة والإيجابية في هذا العمل رغم تواجد الممثلين في مختلف زوايا قاعة المسرح لمدة طويلة ومملة .

إثر العرض وزّعت شهادات السينغرافيا . أما فضاء رباط سيدي ذويب على الساعة الثامنة استغنى عن ركح الإسبان مستعملين كامل الفضاء المسرحي في عمل

متميز فيه من البحث والتجديد الكثير يروي تبحر السَّما .. وتوهان الإنسان عن طريق السَّعادة واستحالة العيش مع الموتى فكانت رحلة الأعاجيب " . كتب مصَّه أنتوان آرتو وأخرجه آرنستو رودريغاز .

إثر العرض الإسباني كانت فرقة البالي الروسي جاهزة لتقديم عرضها ولوحاتها الجميلة والمتعة كان ذلك بعد أن قام الوفد السَّعودي بتقديم مجموعة من الهدايا والأوسمة التذكارية لرؤساء الفرق المشاركة وهيئة المهرجان وأعضاء لجنة التحكيم

* بوزيان والإختتام :

يوم الجمعة وعلى السَّاعة العاشرة صباحا بفضاء دار الثقافة مسرحية " اسكت " لفرقة المركز الثقافي الحسين بوزيان بتونس . تأليف سهيلة كمون وإخراج معز التركي . وهي مسرحية حاولت ملامسة مشاغل الإنسان المعاصر بأسلوب صامت وفصيح وكم من صمت كان أبلغ من آلاف الكلمات . مسرحية مقبولة شكلا ومضمونا وإن انتهجت مسلك السَّهل الممتنع .

جاءت ساعة حفل الإختتام بفضاء رباط سيدي ذويب على السَّاعة الثامنة مساء في أجواء احتفالية تم فيها تكريم كل المساهمين في فعاليات الملتقى من رؤساء الفرق إلى المشرفين والمنشطين ولجنة التحكيم . كلمة الإختتام قدَّمها الأستاذ فتحي بن عمر مدير المهرجان .

إثر التكريات الجماعية فسح المجال أمام لجنة التحكيم المترتبة من السادة : فتحي اللبان (رئيس) من تونس ، وأنور السعافي (تونس) ، آلدو جوفانتي (إيطاليا) ، صالح مباركية (الجزائر) ، يونس الوليدي (المغرب) ، نوهت اللجنة في البداية بالمسرحيات التالية : أولات الغاب (المغرب) ، مدرسة المهرجين (القيروان) ، « وحفل عند عبد الله » (بلجيكا) .

أمَّا الجوائز فقد كانت على النحو التَّالي :

- أحسن ممثل : الطاهر حداد - تونس .

- أحسن ممثلة : منيكا أنوني - إيطاليا .

- أحسن إخراج : كوميديا دي لارتي - إيطاليا .
- جائزة البحث المسرحي : مناصفة : الحلزون - المنستير - رحلة الأعاجيب - إسبانيا
- جائزة لجنة التحكيم : بدون تعليق - الجزائر .
- جائزة العمل المتكامل : " أنتيقون " - بولونيا .

* مصافحات :

قبل الإختتام كان لنا لقاء مع الأستاذ فتحي بن عمر مدير هذا الملتقى ليقدم لنا تقييمه لهذه الدورة وأهم النقاط المزمع تنفيذها في الدورات القادمة فأدلى لنا بالتصريح التالي : المهرجان الدولي للمسرح الجامعي بالمنستير في دورته السابعة حقق التواصل كمرحلة أولى .. لأن إقامة تظاهرة جامعية دولية لها صداها ووطأتها ليس سهلا .. فهذا الملتقى جاء ليسد فراغا كبيرا عاشته التجارب الجامعية السابقة ولم يكن لذلك أن يتحقق لولا تضافر عديد الجهود سواء الإدارية أو الطلابية أو الجهوية والمحلية ثم كذلك الدفع من ديوان الخدمات الجامعية للوسط ووزارة التعليم العالي ... تضافر كل هذه الجهود لتكون هذه اللجنة التي نتمنى لها التوفيق والتطور من سنة إلى أخرى لتعطي رجة ترويض المسرح دائما .. وذلك ما جعل المسؤولية مضاعفة لمتابعة كل كبيرة وصغيرة وتعطي كل الأمور حقها .. ثم أن ترسي عادة ثقافية تسعى إلى التغيير بمفهوم البناء في تواجد ثقافات متباعدة ومختلفة لتخرج في إطار هذه المعلومة بشقافة تحافظ فيها على هويتك بالدرجة الأولى وتنتفتح على الغير في إطار الأخذ والعطاء من أجل الحفاظ على المفهوم الشامل للإنسانية .. عبر ثقافة الحوار والتلاقى .

أما عن الإضافات التي تحققت في هذه الدورة فأولا تزايد عدد البلدان المشاركة وهذا ما يشهد اتساع رقعة الحوار والتلاقى وجلسات النقاش اليومية للعروض المقدمة . هذا إلى جانب إقامة ندوتين متكاملتين إلى جانب كذلك الورشات ، واتساع المهرجان إلى خارج مدينة المنستير كعرض الجم وحمام سوسة وبقى من دورة إلى أخرى نسعى لإعطاء هذا الملتقى أكثر فاعلية وإشعاعا وتحسيسا لدور المسرح الجامعي .

* حميد مرشد - المغرب :

نحن جئنا من أجل التلاقي ويكفي نجاح مسرحيتنا على مستوى الحضور الجماهيري ، أمّا الجوائز فهذه أمور لا تدخل في حساباتنا بالدرجة الأولى ونحن راضون على ما قدمنا .

* فيصل محمد - جامعة الملك فيصل :

بصراحة الأجواء في هذا الملتقى كانت رائعة وقد استفدنا كثيرا من التجارب التي لمسناها . وأشكر المشرفين على هذا الملتقى لما أبدوه من حسن ضيافة وتنظيم محكم .

* علاء الدين أبوب - تونس :

هذه الدورة تميّزت بتطوّر محتواها وتنوّعه كوجود ورشتين واحدة للإيماء وثانية للسينوغرافيا إضافة إلى الندوتين الهامتين وأعتقد أنّ هذا سيوضّح معالم الدورات القادمة وخاصة في مستوى العروض ولو على حساب القلّة .

* محمد القديري - ليبيا :

هذا الملتقى كان جيدا والتنظيم أيضا .. والندوات مفيدة ونحن كوفد لبيبي جئنا للمشاركة والاستفادة من هذا الاحتكاك وأن شاء الله ستعود بطموحات أخرى وآمال جديدة إبداعية أنضج .

* قبل الختام :

تصفف الجميع أمام باب مبيت سقانس .. الحافلات جاهزة .. العيون تودّع لحظات من الحب والإبداع .. دموع .. وقبيلات حارة .. خطى متساقطة .. وأبداً متشابكة .. ترفض الإستسلام للرحيل .. عزائهم الدورات القادمة .. ثمانية أيام أسسوا ألفة سنوات .. أو هكذا شاء الفن .. حين يوحد قلوبا اجتمعت على حبّه .. كانت لحظات تعجز الأقلام عن نقلها .. فقط كلّ ما يمكن أن نقوله .. يحيا الفن .. يحيا حبّ الإبداع .. وعاشت مدينة المنستير بكلّ ما تحمله من حبّ للفنون ترويه حضاراتها العريقة وأسوارها الشامخة .



السيد والي
المنستير يعطي
إشارة انطلاق
السيرة

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sekhril.com>



لقطة من مسرحية
«دون جوان»
- إيطاليا -



لقطة من «انتيتون»
- بولونيا -
(متحصلة على جائزة
العمل المتكامل)

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقطة من مسرحية :
« حفلة عند عبد الله »
- بلجيكا -

